Виктория ШВЕЙЦЕР

БЫТ И БЫТИЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

«СИНТАКСИС»
1988

Виктория ШВЕЙЦЕР

БЫТ
И
БЫТИЕ
МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Выпуская в свет эту книгу, я с любовью вспоминаю своих покойных родителей, всегда веривших, что я смогу ее написать, и испытываю чувство безграничной благодарности к ее первому – ежедневному и постраничному читателю – моему мужу Михаилу Швейцеру (Николаеву), все эти годы переживавшему со мной "муки творчества", и дочери Марине, вдохновлявшей самим своим присутствием.

Огромную признательность я хочу выразить друзьям в Москве, поддерживавшим меня интересом к моей работе и помогавшим материалами, а также друзьям на Западе, в частности, моему английскому редактору Carol O'Brien, С.Э.Бабенышевой, помогавшей в редактировании, А.Е.Сумеркину, читавшему рукопись по мере написания; Г.В.Якимовой и А.И.Радыгиной, державшим корректуру.

Сердечно благодарю А.Д.Синявского, одобрившего когда-то мои первые опыты в "цветаеведении", и М.В.Розанову за то, что они решились издать эту книгу.

Благодарю также Центральный государственный архив литературы и искусства в Москве, где я много и продуктивно работала; Deutscher Akademischer Austauschdienst; The National Endowment for the Humanities; моих друзей и коллег в Mount Holyoke и Amherst College, поддержавших работу над книгой.

Автор

8, rue Boris Vildé
92260 Fontenay-aux-Roses
FRANCE



Памяти моего мужа

Бог меня — одну поставил
Посреди большого света.
— Ты не женщина, а птица.
Посему: летай и пой!

Марина Цветаева

Душевный строй поэта располагает к катастрофе.

Осип Мандельштам

ПОЕЗДКА В ЕЛАБУГУ

Вместо предисловия

Много лет уже мне хотелось поехать в Елабугу, город, где провела последние дни Марина Цветаева, посмотреть сам город, кладбище, где она похоронена, а может быть и повидать людей, которые ее там знали. И вот осенью 1966 года, когда исполнялось двадцать пять лет со дня ее гибели в Елабуге, желание это стало непреодолимым, и я решила проделать по ее следу последнее путешествие Цветаевой: из Москвы в Елабугу водой – по Волге мимо Костромы, Горького, Казани, а потом мимо Чистополя по Каме.

Мне казалось, что, плывя ее маршрутом, я смогу хоть немного и ненадолго увидеть окружающее ее глазами, проникнуть в ее мысли и чувства. Мне это не удалось. И не потому, что все вокруг изменилось за четверть века, даже берега реки, где исчезли многие существовавшие испокон веку деревни и появились невиданные прежде искусственные моря. И не потому, наверное, что люди, на каждой пристани снующие, кричащие, толкающиеся, спешащие куда-то по своим делам и заботам, не объединены, как тогда, общей бедой – войной. А просто потому, что невозможно, плывя на комфортабельном теплоходе, имея дом, близких, друзей, влезть в шкуру одинокого бездомного человека с трагической жизнью позади и полной беспросветностью впереди. Общего только вода за бортом, леса по берегам да часто мелькающие де-

ревенские, городские, монастырские – большей частью заброшенные, а то и полуразвалившиеся – церкви, такие красивые издали. О чем думала, на что надеялась, что вспоминала Цветаева, глядя в кипящую воду за кормой или на эти сосны, деревушки и церкви?... Проплыли устье Оки около Горького. Вспоминалось ли ей детство на Оке, любимые тарусские холмы и поля? Или она думала только о невозможности найти в Елабуге хоть какой-нибудь заработок, о необходимости продержаться, хотя бы ради сына, об ужасах войны?.. Не знаю, но мне становилось тоскливо и холодно в моей уютной каюте каждый раз, как я пыталась себе это представить.

Когда подплываешь к Елабуге со стороны Казани – так и Цветаева к ней подплывала – первое, что видишь – высоченный крутой обрыв над пристанью. Пристань под ним кажется маленьким ненадежным гнездышком, а наверху он оканчивается мысом с круглой белой башней, сохранившейся со времен древне-болгарской крепости – Чортово городище. Все это очень красиво. Вдали, километрах в двух-трех от пристани виден силуэт города: двухэтажные каменные купеческие (Елабуга прежде была городом хлеботорговым) дома на холме над лугами и рекой, за ними ряды одноэтажных домиков и домишек и над всем этим три огромные каменные церкви и пожарная каланча. Тоже красиво. А когда едешь в город по асфальтированной (еще несколько лет назад – булыжной) дороге – высокой искусственной насыпи, построенной в самом начале века и по бокам обсаженной густо разросшимися деревьями, и ярко светит солнце, и ветер бьет в лицо, – охватывает ощущение радости и покоя. Не с такими чувствами подъезжала к Елабуге Цветаева. Могла ли она заметить эту красоту?

Адрес был мне известен, я скоро нашла на тихой елабужской улице недалеко от центра домик в три окошка, но долго не решалась войти – как-то примут хозяева непрошенного гостя? Однако, я не первая приехала в этот дом распросить о Цветаевой, а потому приняли меня без удивления и энтузиазма – спокойно. Хозяева – Анастасия Ивановна и Михаил Иванович Бродельщиковы, муж и жена, люди пожилые, на пенсии. Живут они одни, дети и внуки разъехались или получили жилье и живут своим домом.*

---

* Это было в 1966 г. Теперь Бродельщиковы давно умерли, дом перешел к чужим людям. На память о Елабуге остались у меня одно письмо от Анастасии Ивановны и несколько кадров кинопленки.

А в то время, в начале войны жил с ними шестилетний внук Павлик. Бродельщиковы оказались людьми очень славными и симпатичными, с врожденно-благородной нелюбовью к сплетне, к копанию в чужих делах. И все, что мне удалось услышать от них о Цветаевой, говорилось сдержанно, как бы нехотя, без желания посудачить и кого-нибудь осудить. Впрочем, рассказывала Анастасия Ивановна, Михаил Иванович больше помалкивал, изредка вставит два-три слова.

Цветаеву, как и других эвакуированных, живших в доме уже после ее смерти, они помнят хорошо. Ведь и вообще в размеренных и тихих провинциальных буднях любой новый человек надолго запоминается. А тут еще такой случай... Но что Марина Ивановна Цветаева – известный поэт, хозяева себе не представляли; записалась в домовой книге "писательница-переводчица" – вот и все. Эвакуированных для такого маленького городка было довольно много: примерно тысяча взрослых да столько же детей. Их встречали представители местной власти, водили по домам, устраивали. Привели и к Бродельщиковым группу, человек пятнадцать. В их маленьком домике – как войдешь из сеней – налево кухня, направо горница из двух комнат. Комнаты по-деревенски разделены перегородкой не до потолка, вместо дверей – занавеска, а все-таки отдельно. В каждой по три окошка. Цветаева вошла первая и, как прошла во вторую комнатку, так сказала: "Я здесь останусь, никуда больше не пойду". Сходили с сыном за вещами и поселились. "Я-то расстроилась, – говорит Анастасия Ивановна. – Она мне сперва не понравилась: высокая, сутулая, худющая, седая – прямо ведьма какая-то. Баба-яга. Несимпатичная..." А потом вроде бы и ничего, притерпелась, даже сблизилась с квартиранткой – на почве курения: "Вместе курили. Тогда что было курить? Самосад. В газетку, если достанешь. Я ей папироски крутила – Марина-то Ивановна сама не умела – и сидим дымим вместе".

Из слов сына Цветаевой следует, что они прибыли в Елабугу семнадцатого августа, но где они провели первые четыре дня, мне неизвестно. Возможно, ночевали где-нибудь в школе – так бывало в то время – а днями Цветаева ходила в поисках жилья. У Бродельщиковых она прожила всего десять дней: 21-го августа поселились (в домовой книге этот день указан как день приезда, прописались – 25-го), а 31-го – умерла. Да еще и уезжала за это время на несколько дней. И потому в рассказе Анастасии Ивановны все время повторяется: "может быть... если бы она дольше пожи-

ла..." Может, и разговорились бы; может, и подружились бы; может... если б она дольше пожила...

Цветаевой, видимо, понравилось у Бродельщиковых. В домике чисто и тихо, у нее с сыном отдельная – пусть всего восемь квадратных метров – комнатка, из окон открывается чудесный вид: луга, Закамье, простор... "И сестру мою зовут как вас – Анастасия Ивановна", – сказала она хозяйке. "Не понравилось Марине Ивановне только одно, – говорит А.И. Бродельщикова, – тут напротив спиртзавод был, так, когда из него выпускали отходы, бывал очень плохой запах". Сама она показалась хозяевам старой и некрасивой: лицо усталое и озабоченное, почти седые, очень коротко подстриженные волосы зачесаны назад. А ведь ей в то время не исполнилось еще сорока девяти лет. Ни одна из фотографий в "Избранном" Цветаевой, которые я им показала, не оказалась похожей на ту Цветаеву, с которой им довелось жить бок-о-бок. Даже самая последняя, с ее советского паспорта, выданного за два года до Елабуги. Много позже, вглядываясь в неретушированный экземпляр этого снимка, я поняла, кажется, в чем было дело. Для книги фотографию сильно "подправили": пригладили волосы, резче выделили линию бровей, а главное – убрали трагические складки у рта и пририсовали улыбку... Одета Цветаева была неважно: темное длинное платье, старое осеннее пальто, кажется, коричневое, вязанный берет горохового цвета. ("Я все смеялась: как блин гороховый. Некрасиво...", – говорит Анастасия Ивановна). Дома все время носила большой фартук с карманом – "так в нем и померла".

Настроение было очень тяжелое. Все больше молчала. Курит и молчит. В Елабуге стоял полк, проходили подготовку красноармейцы. Они то и дело с песнями маршировали по улицам. У Марины Ивановны сорвалось: "Такие победные песни поют, а *он* все идет и идет...". Она постоянно уходила из дому, искала работу, а может быть, и покупателя на какие-то остатки столового серебра, бывшие у нее. "Да кому же продашь? Может, у кого и были деньги, у буржуев, да как узнаешь?"... Ни работы, ни покупателей не было. Цветаева привезла с собой запас кое-каких продуктов: кру́пы, сахар. Но готовить еду, видно, не было ни сил, ни настроения.

– Делать она ничего не умела, – сказала мне Анастасия Ивановна.

– Да как же? – почти обиделась я – Она всю жизнь все делала.

– Ничего она не могла, я же видела, мы же вместе жили. Нагрею я ей воды, она голову вымоет. Ну, сказала бы мне: "Анаста-

сия Ивановна, подотрите", я бы и подтерла. А то сама тряпкой по полу кое-как размажет – и все. И не готовила никогда. Продукты-то были, а не готовила. У меня хоть керосину нет, но таганок и дрова были и сковородки, посуда – все было. Могла бы сготовить...

– А что же они ели?

– В столовую ходили. А в столовой тогда одну бурду давали... А то попросит меня продать ей рыбы – Михаил Иванович заядлый рыболов, рыба всегда была. Купит и просит: "Уж вы мне ее почистьте". Ну, почищу, а она: "Уж вы мне ее пожарьте". И пожарю, не трудно. Когда она умерла, целая большая сковородка жареной рыбы так в сенях и осталась...

Из всего повествования этой простой женщины не заметно, чтобы она осуждала сам факт самоубийства Цветаевой, – ей просто кажется, что Цветаева сделала это слишком рано, без крайности:

– Вещей у них было много. Одних продуктов большой мешок: в разных кулечках и рис, и манная, и другие крупы. Сахару с полпуда. Могла бы она еще продержаться. Да вот такой момент у нее, видно, настал... Ну, все равно, могла бы она еще продержаться. Успела бы, когда бы все съели...

Еще по дороге в Елабугу Цветаева написала в Казань, в Татарский Союз писателей:

"Уважаемый тов. Имамутдинов!
Вам пишет писательница-переводчица Марина Цветаева. Я эвакуировалась с эшелоном Литфонда в гор. Елабугу на Каме. У меня к Вам есть письмо от и. о. директора Гослитиздата Чагина, в котором он просит принять деятельное участие в моем устройстве и использовании меня в качестве переводчика. Я не надеюсь на устройство в Елабуге, потому что, кроме моей литературной профессии, у меня нет никакой. У меня за той же подписью есть письмо от Гослитиздата в Татиздат с той же просьбой. На днях я приеду в Казань и передам Вам вышеуказанное письмо.

Очень и очень прошу Вас и через Вас Союз писателей сделать все возможное для моего устройства и работы в Казани. Со мной едет 16-летний сын. Надеюсь, что смогу быть полезной как поэтическая переводчица.

Марина Цветаева".[1]

Ответа не последовало. Письмо Цветаевой хранится в архиве Союза писателей Татарии. Поперек него – резолюция: "К делу". К какому делу?

И вот, едва устроившись и прописавшись в Елабуге – без прописки жить, а тем более двинуться с места было запрещено – Цветаева едет в ближний Чистополь, где была большая колония эвакуированных писателей. Она надеется на их участие и помощь. Ей нужны жилье и какая-нибудь работа и – что для нее очень важно – чтобы было с кем читать стихи. Но и здесь ее ждала неудача. Писательское начальство отказывалось выдать Цветаевой справку для прописки, удивляясь: зачем ей в Чистополь? Она была на подозрении: всего два года как вернулась из эмиграции, к тому же муж и дочь арестованы. Только после хлопот и больших волнений такая справка была ей обещана. Впрочем, на работу и в Чистополе надежды не было. С тем она и вернулась в Елабугу.

Заехала и я на обратном пути в Чистополь. Хотя он значительно больше Елабуги, но произвел на меня какое-то гнетущее впечатление: пыльный, неуютный, неприветливый, забытый Богом городишко. И уж если человек за него хватается, как утопающий за соломинку...

31-го августа 1941 года было воскресенье. Случилось так, что Цветаева осталась дома одна на целый день.

– Если бы мы все в тот день не ушли, – рассказывала мне Анастасия Ивановна, – может, и обошлось бы. А нас погнали на субботник – аэродром чистить. Вместо Марины Ивановны сын пошел, лучше бы она сама пошла, ничего бы и не было – все же на людях...

В тот день всем, кто был на субботнике, выдали по буханке хлеба – это запомнилось. Пошли Анастасия Ивановна с Муром, Михаил Иванович с внуком отправились на рыбалку.

– День тогда очень хороший был. Мы с Павликом на рыбалку собрались. Я говорю: – "Марина Ивановна, мы пойдем порыбалим, побудете одна?" – Она отвечает: – "Побуду, побуду, идите..." – Вроде, даже обрадовалась, что мы уходим. Знатьё бы, что так получится – никуда бы не ушли...

Первой вернулась домой Анастасия Ивановна. В сенях она наткнулась на стул и удивилась: зачем здесь стул? А подняв глаза, увидела повесившуюся квартирантку. Она выбежала из дому, позвала соседку, та позвонила, вызвала милицию и скорую помощь. Вынуть тело из петли они не решились. Врач и милиция приехали только через два часа. Я спросила:

– Что же вы не посмотрели, может, она еще живая была, когда вы пришли? Может, еще можно было спасти?

– Надо бы посмотреть, – отвечает Анастасия Ивановна.

– А как же снять? – удивляется Михаил Иванович. – Милиция приедет, скажет, зачем сами сняли... Хорошо, что она записки оставила, а то бы подумали, что мы убили...

Тело Цветаевой увезли в больницу, а в комнате сделали обыск – не пропало ли чего.

– Все перерыли, – говорит Анастасия Ивановна. – Сын тут присутствовал. Денег оказалось у них 400 рублей...* И два письма нашли. Не знаю, где они лежали, мы их не видели. Одно, вроде, писателю Асееву, чтобы позаботился о ее сыне, а другое вообще – отчего и почему. Мы их не читали, милиция читала и сын.

...Я хожу по Елабуге. Это маленький, очень чистый и зеленый городок, по-провинциальному уютный и какой-то домашний. Но в голове у меня почему-то все время звучат строки Осипа Мандельштама из стихов, обращенных к Цветаевой полвека назад:

Но в этой темной, деревянной
И юродивой слободе
С такой монашкою туманной
Остаться – значит быть беде.[2]

Быть беде, быть беде, быть беде... Не потому ли Цветаева так рвалась из Елабуги?

Хоронили ее прямо из больницы. На похороны, по словам хозяев, никто не пошел: кому какое дело до безродного, бездомного, бесприютного человека, каким была Цветаева в Елабуге? Кладбищенские книги в то время не велись, поэтому могила Цветаевой неизвестна.

Могила Цветаевой неизвестна...

Я поднимаюсь на кладбище за городом, над городом, над дальними прикамскими далями. Дорога та же, вряд ли здесь что-нибудь изменилось за минувшие четверть века. Она пустынна, и

---

* По словам Бродельщиковых, буханка хлеба на рынке стоила тогда 140 р., а пуд картошки – 200 р.

мне кажется, я вижу, как по ней в последний путь везут одинокого, загнанного жизнью человека, прекрасного русского поэта. Вдоль дороги стоят столбы электропередачи, они гудят – наверное, от резкого осеннего ветра. Этот гул провожает меня на кладбище, как, возможно, провожал и тело Цветаевой, вместо колокольного звона. А мне он нагудывает цветаевские строки – образ всей ее жизни и творчества:

гудят моей высокой тяги
лирические провода...

Стихи эти уже все время со мной – и по дороге, и на кладбище, и еще долго-долго.

Кладбище окружено старинной каменной оградой с крепкими воротами с проржавленным засовом. У ворот – закрытая теперь каменная часовенка. Кладбище заросло деревьями, зеленое, чистое и присмотренное. В правом углу его, на самом высоком месте среди прямоствольных, торжественных и суровых сосен множество безымянных могил: маленькие, часто еле различимые холмики, поросшие засохшей уже травой, полынью, осыпанные сосновой хвоей... Я срываю несколько веточек полыни на память. Сегодня – 31 августа. В 1941 году здесь хоронили эвакуированных. Говорят, что где-то среди этих могил была похоронена и Цветаева. Отсюда открывается вид на город и дальше на луга, леса, Каму... Здесь – вечный покой, тихо-тихо. Изредка, заглушенный расстоянием, раздастся шум автомашины или трактора.

Под одной из сосен несколько лет назад сестра Цветаевой Анастасия Ивановна установила небольшой крест с простой надписью:

В этой стороне кладбища похоронена
МАРИНА ИВАНОВНА
ЦВЕТАЕВА
род. 26 сент. ст. ст. 1892
в Москве
† 31 августа нов. ст. 1941
в Елабуге

Зима 1966–67 г., Таруса.

Глава ПЕРВАЯ

ПРЕДЫСТОРИЯ

Так начинают жить стихом.
Б. Пастернак

Что мы знаем о своих родителях? Почти ничего или очень мало. Они присутствуют в жизни ребенка загадочными и притягивающими великанами. Кто они? Откуда приходят и куда уходят, когда их нет с нами? Как они живут без нас? Как жили до нас, когда нас еще совсем не было? Что связывает их между собой и со мной, таким маленьким, полностью от них зависящим? Я люблю их бессознательно и безоглядно, а они? Любят ли они меня? Ведь у них есть другая жизнь, где меня нет... По жестам, взглядам, поступкам, по не всегда понятным словам ребенок создает образы отца и матери, стремится понять их, проникнуть в тайны их взрослой жизни и отношений.

Так начинают понимать.
И в шуме пущенной турбины
Мерещится, что мать – не мать,
Что ты – не ты, что дом – чужбина...[4]

"Меня прикрепили к чужой семье и карете," – вторит Пастернаку Осип Мандельштам в "Египетской марке". Иногда чувство "чужой" остается навсегда, как у Пушкина.

В раннем детстве ребенок придумывает своих родителей, на-

деляет их качествами, возможно, им вовсе не свойственными, фантазирует их жизнь и свои с ними отношения. Так возникает детская мифология, где боги и герои – родители. Как настоящая мифология, она живет своей жизнью, развивается, трансформируется. Действующие лица ее не обязательно только прекрасны; как и греческие боги, они бывают жестоки и несправедливы. Может быть, с этого и начинается творчество? Обычный человек расстается с ним с исходом детства, с поэтом оно живет жизнь.

"Страшно подумать, что наша жизнь – это повесть без фабулы и героя, сделанная из пустоты и стекла, из горячего лепета одних отступлений..."[5] – писал Мандельштам. Нет пустоты в повести цветаевского детства, она облекла его в фабулу, создала прекрасную легенду о своей семье и главной героиней сделала мать.

Обращали ли вы внимание, что в рассказах любой женщины ее мать предстает обязательно – красавицей? Любой – но не Цветаевой. Она ни разу не описала внешности матери. Какое ей дело до внешности, когда она чувствовала, знала, что ее мать – существо необыкновенное, ни на кого не похожее? Правда, и сравнивать было особенно не с кем, семья Цветаевых жила сравнительно уединенно. Разве что с героинями романтических баллад и романов, в мир которых мать ввела ее очень рано. На них она и была похожа. Цветаева видит свою мать романтической героиней. Это она создала в семье атмосферу напряженно-возвышенную и бескомпромиссную. В ее безмерном увлечении музыкой, литературой, живописью, а потом и медициной чувствовалась неудовлетворенность. Чем? Почему? Дети не могли этого понять, скорее всего и не задумывалась над этим, но в "разливах" материнского рояля, под звуки которого они ежевечерне засыпали, слышалась тоска по какой-то другой, несостоявшейся жизни. Она стремилась свои неосуществленные мечты передать детям, вложить в их души свою, внушить, заклясть – чтобы они воплотили. Как в бездонную кладовую вкладывала мать в дочерей все, что знала и любила сама: Музыку, Поэзию, Романтику. Она была уверена, что настанет время, когда они поймут и оценят. И не ошиблась. Все это было не просто, не ровно и не легко – высокий лад требовал напряжения. Но даже материнская строгость и требовательность воспринимались как должное – другой матери Цветаева не могла бы себе представить. Разве другая прочла бы с ними столько замечательных книг, рассказала столько необыкновенных историй, подарила бы им такую прекрасную музыку? А главное – разве "другая" сама могла быть под стать всему этому? Марина чувствовала,

что в душе матери живет какая-то тайна. В двадцать один год она писала о ней философу В.В. Розанову: "Ее измученная душа живет в нас, – только мы открываем то, что она скрывала. Ее мятеж, ее безумье, ее жажда дошли в нас до крика".[6]

Отец казался незаметен и как будто не принимал участия в их жизни. Рядом с ним жило не очень понятное детям слово "музей", которое они воспринимали иногда как имя или звание человека. И.В. Цветаев записал в дневнике весной 1898 года, когда в доме было особенно много посетителей по делам музея: "...детвора, заслышав звонок, кричала на весь дом: "папа, мама, няня – еще Музей идет".[7] Отец был не просто занят хлопотами по созданию первого в России музея классической скульптуры, но целиком погружен в это дело, ставшее смыслом его жизни. Его мир был для детей далек и пока недоступен. В раннем стихотворении Марины Цветаевой "Скучные игры" игра "в папу" изображена так:

Не поднимаясь со стула
Долго я в книгу глядела... (I, 83)

Отец был добр, спокоен и мягок, он сглаживал и уравновешивал страстную нетерпимость матери. Спустя годы пришло осознание "тихого героизма", скрывавшегося за внешней отрешенностью и сосредоточенностью отца. Но мать безусловно его затмевала. Ее картинами были увешаны стены, ее музыка, ее бурный темперамент, ее блеск были наглядны и восхищали. А что привлекательного для детей в отцовской сдержанности и тихости? К тому же мать естественно ближе к детям, ведь главная часть жизни отца проходила где-то вне дома, – и они чувствовали, что настроение в доме зависит от нее.

Где-то на втором плане детского сознания возникает дедушка, даже два: свой собственный, "папаша" матери Александр Данилович Мейн с женой, которую мать почему-то называет "Тетя", и "дедушка Иловайский": он приходит один и почему-то дедушка только старшим – сестре Валерии и брату Андрею. "Свой" дедушка добрый, он привозит подарки всем детям и иногда катает их на собственных лошадях. Дедушка Иловайский подарков не приносит и, кажется, вообще ничего не замечает вокруг, во всяком случае, никогда не отличает Аси от Марины, хотя они совсем непохожи. Почему дедушек два и они такие разные? Почему у матери ви-

сит портрет их бабушки, ее матери – не Тети и совсем молодой, а в зале – портрет матери Валерии и Андрея? В еще большей глубине живет совсем странное слово "мамака" – чья-то прабабка, румынка, она умерла в марининой комнате. От нее в наследство Валерии остались какие-то "блонды", и она умела плясать "барыню". Кто все эти люди? Как они связаны между собой? Что было до меня, Марины, в нашем доме?

Постепенно, из случайно услышанных слов, из недомолвок, по вещам, делившимся на "наше" и "иловайское", валериино, начинала представляться история дома, семьи. Она оказалась в духе материнской Романтики. Раньше, давно, у отца была другая жена – молодая, красивая, прекрасная певица – кажется, она даже выступала на сцене? – мать Валерии и Андрея. Это ее портрет висит в зале. Потом она умерла, совсем молодой, как и мать нашей матери, чей портрет в гостиной – вот почему у нас не бабушка, а Тетя. Лёре было восемь лет, а Андрюша только что родился. И тогда наша мать вышла замуж за отца: молодая, необыкновенная – за немолодого и самого обычного профессора. Душа матери жаждала подвига, и она искала его в жертве ради чужих детей... Потом родились мы – Марина и Ася.

Так ли все было на самом деле? Самое удивительное, что "высокий лад" и всю сложность отношений внутри родного дома Марина почувствовала и поняла очень рано и почти точно. Впоследствии узнавались какие-то подробности родительской жизни, углублялось понимание их психологических обликов, смещались акценты оценок. Однако глубинный смысл родительских судеб и их влияние на собственный характер Цветаева осознавала однозначно. В "Ответе на анкету" 1926 года она писала: "Главенствующее влияние – матери (музыка, природа, стихи, Германия). Страсть к геройству. Один против всех. Heroica. Более скрытое, но не менее сильное влияние отца. (Страсть к труду, отсутствие карьеризма, простота, отрешенность). Слитое влияние отца и матери – спартанство. Два лейтмотива в одном доме, Музыка и Музей. Воздух дома не буржуазный, не интеллигентский – рыцарский. Жизнь на высокий лад".

Кто же они были – родители Марины Цветаевой? Надо признать, что людей, более несхожих как по темпераменту и жизненным устремлениям, так и по происхождению и воспитанию, трудно вообразить.

Иван Владимирович Цветаев "выбился в люди" совершенно

самостоятельно. Он родился 4 мая 1847 г. во Владимирской губернии в семье сельского священника и никогда не забывал о своем происхождении и бедности своей семьи. Получив в конце жизни звание Почетного опекуна и будучи принужден шить дорогой опекунский мундир, он признавался в частном письме: "Для поповича, отец которого получал 120 рублей, потом 300 рублей и, наконец, к 40 годам службы, 500 рублей в год, собирая их к тому же все грошами, такая трата как будто и зазорна..."[8] По семейной традиции Иван Цветаев, как и его три брата, окончил Духовное училище. Он поступил во Владимирскую Духовную семинарию, но в девятнадцать лет вдруг круто изменил свою жизнь. Выйдя из семинарии, он отправился в Петербург, чтобы поступить в Медико-Хирургическую Академию – сохранилось выданное ему для этой цели свидетельство о состоянии здоровья. Однако той же осенью 1866 года мы видим его уже студентом историко-филологического факультета Петербургского университета. Здесь нашел он свое призвание. Диплом, полученный им спустя четыре года, гласил:

"Совет ИМПЕРАТОРСКОГО Санктпетербургского Университета сим объявляет, что Иван Владимиров сын, Цветаев, 23 лет от роду, Православного вероисповедания, поступив в число студентов сего Университета 6 октября 1866 года, выслушал полный курс наук по историко-филологическому факультету и оказал на испытаниях: в богословии, истории, философии, Русской словесности, римской словесности, греческой словесности, всеобщей истории, славянской филологии, Русской истории и немецком языке – ОТЛИЧНЫЕ познания, за которые историко-филологическим факультетом признан достойным ученой степени КАНДИДАТА и, на основании пункта 4 § 42 общего устава Российских Университетов, утвержден в этой степени Советом Университета 30 мая 1870 года. Посему предоставляются Цветаеву все права и преимущества, законами Российской Империи со степенью КАНДИДАТА соединяемые..."[9]

"Права и преимущества" означали, что отныне Иван Владимирович Цветаев перешел из духовного сословия в дворянское, стал "дворянином от колокольни", как он однажды не без иронии выразился. Более важным было то, что за кандидатское сочинение "Критическое обозрение текста Тацитовой Германии" Цветаев был удостоен золотой медали и оставлен при Университете для подготовки к профессорскому званию. Одновременно он год пре-

подавал греческий язык в 3-ей Петербургской женской гимназии. Официальный "Формулярный список о службе", составленный через семь лет после окончания Университета, свидетельствует, что Иван Цветаев не терял времени даром. Пункт первый интересен в сопоставлении с приведенными выше словами Ивана Владимировича о заработках его отца – сын ушел далеко вперед:

"1. Получает содержания:

Жалованья	900 р.
Столовых	150 р.
Квартирных	150 р.
Итого	1200 р."

Далее в хронологическом порядке перечислено все, что успел сделать за истекшие годы Цветаев. Он защитил в Петербурге магистерскую диссертацию "Cornelii Taciti Germania", преподавал на кафедрах Римской словесности Варшавского и Киевского Университетов, а главное – провел более двух лет в заграничной командировке, собирая материалы для докторской диссертации. Его интересовали древние италийские языки; он был одним из пионеров в этой области. Всего полтора десятилетия назад начались серьезные раскопки Помпеи, во время которых были обнаружены надписи на неизвестном языке. Это оказался язык древних самнитов, живших во втором тысячелетии до нашей эры, к началу новой эры завоеванных и слившихся с римлянами. Цветаев собирал и исследовал сохранившиеся надписи на языке самнитов – осском. Его докторская диссертация, защищенная в Петербургском Университете осенью 1877 г., называлась "Сборник осских надписей с очерком фонетики, морфологии и глоссарием". До сих пор в советской энциклопедии эта работа указывается как единственное исследование об осском языке. В Италии произошел внутренний поворот в судьбе Цветаева, почти такой же важный, как когда он вместо медицинского поступил на историко-филологический факультет. Непосредственное соприкосновение с миром, который он до того знал и любил по книгам, открыло ему античность в разных аспектах, и он буквально влюбился в нее. Правда, он не оставил занятий древними языками, но увлекся археологией и искусством древности. Когда в 1877 г. он был избран на должность доцента по кафедре Римской словесности Московского Университета, его интересы выходили уже далеко за пределы чистой филоло-

гии. Через несколько лет Цветаева пригласили заведовать гравюрным кабинетом, а потом и стать хранителем отделения изящных искусств и классических древностей в Московском Публичном и Румянцевском музеях: здесь ему открывалось новое поле деятельности... Возглавив в 1889 г. кафедру теории и истории искусств, он возмечтал о создании при Университете музея античного искусства и начал активно пополнять вверенные ему коллекции. Планы его по созданию такого музея постепенно расширялись, и дело это поглотило почти четверть века его самоотверженного и любовного труда.

Десять лет Иван Владимирович был женат на Варваре Димитриевне Иловайской, дочери своего друга, известного историка. Это ее бабушка, "мамака", пережив внучку, доживала свой век в доме уже при новой жене. Был ли он счастлив в этом браке? Кажется, был, хотя семейное предание утверждало, что Варвара Димитриевна любила другого и вышла замуж за Цветаева, подчиняясь воле отца. Однако она сумела внести в семью дух радости, праздника – и Иван Владимирович любил ее всю жизнь и долгие годы не мог оправиться от ее внезапной кончины. С этой незажившей раной в сердце он вторично женился весной 1891 года.

Мария Александровна Мейн была моложе него на двадцать один год, она родилась в 1868 г. Дочь богатого и известного в Москве человека, она, хоть и не была красива, могла рассчитывать на более блестящую партию, чем вдвое старший вдовец с двумя детьми. Виною всему был ее Романтизм.

Она росла сиротой, оставшись без матери девятнадцати дней, – не потому ли она взялась заменить мать Андрюше Цветаеву, тоже осиротевшему на первом месяце жизни? Мария Лукинична Бернацкая – мать Марии Александровны, скончавшаяся в двадцать семь лет – происходила из старинного, но обедневшего польского дворянского рода. Это давало Марине Цветаевой повод отождествлять себя с "самой" Мариной Мнишек. Отец – Александр Данилович Мейн был из остзейских немцев с примесью сербской крови. Он начал карьеру преподавателем всеобщей истории, служил, по воспоминаниям В. И. Цветаевой, управляющим канцелярией Московского генерал-губернатора, был издателем "Московских губернских ведомостей", а ко времени замужества дочери – директором Земельного банка. Он был не лишен художественных интересов, собирал библиотеку и коллекцию античных слепков – и то и другое впоследствии подарил Москве. Дом А.Д. Мейна в Неопалимов-

ском переулке на Плющихе был полон комфорта, стены увешаны картинами, у Марии Александровны прекрасный рояль. Девочка росла под присмотром гувернантки-швейцарки Сусанны Давыдовны, которую называла тетей; а дети Марии Александровны – Тьо: кажется и сама она, не научившись правильно говорить по-русски, называла себя так в третьем лице – Тьо, тетя, La Tante. Тьо была чрезвычайно добра, чувствительна, чудаковата и безгранично предана своей "Мане" и ее отцу. Уже в старости Александр Данилович обвенчался с Сусанной Давыдовной, и она стала "генеральшей Мейн", как до сих пор говорят старики, помнящие ее в Тарусе. Возможно, этот "семейный интернационал" сыграл свою роль в полном презрении Марины Цветаевой ко всякому национализму и шовинизму. Впрочем, семья была православной, церковные обряды соблюдались...

Мария Александровна росла одиноко. Ее не отдали ни в пансион, ни даже в гимназию. Жизнь в отцовском доме была замкнутой и строгой, подруг и товарищей у нее не было. В дом взяли девочку Тоню, но может быть поздно – им было лет по восемь, и Мария Александровна уже была ребенком с определившимися интересами. Они росли и учились вместе, их одинаково одевали и причесывали, но вряд ли была между девочками настоящая близость.

Мария Мейн была человеком незаурядным, наделенным умом, большими художественными способностями, глубокой душой. Сиротство и одиночество бросили ее к книгам; в них она нашла друзей, наставников и утешителей. Книги и музыка стали ее жизнью, заменили ей реальность. Она получила прекрасное домашнее образование: свободно владела четырьмя европейскими языками, блестяще знала историю и литературу, сама писала стихи по-русски и по-немецки, переводила с- и на известные ей языки. У нее было музыкальное дарование – фортепьянные уроки ей давала одна из лучших учениц знаменитого Николая Рубинштейна. У нее были способности к живописи – с нею занимался известный художник-жанрист Михаил Клодт. Она страстно любила природу – в отцовском имении Ясенки, в заграничных путешествиях с отцом она могла ею наслаждаться. Казалось, в ее детстве и юности было все, о чем можно мечтать. Но не хватало чего-то важного: простоты, сердечности, понимания, так необходимого развивающейся душе. Отец обожал ее, но был требователен и деспотичен. Добрейшая, но ограниченная Сусанна Давыдовна не могла

оградить ее от отцовской строгости. "Мамина жизнь, – писала Марина Цветаева, – шла между дедушкой и швейцаркой-гувернанткой, – замкнутая, фантастическая, болезненная, не-детская, книжная жизнь. Семи лет она знала всемирную историю и мифологию, бредила героями, великолепно играла на рояле..."[10] Она становилась экзальтированной, ее душа жаждала необыкновенных чувств и поступков, но традиция заставляла жизнь катиться по благополучной, может быть, прекрасной, но не ею избранной колее. Обуревавшие ее мечты и чувства Мария Александровна поверяла музыке и дневнику – своим единственным друзьям. Постепенно сам характер ее делался сдержанным и замкнутым.

Роковую роль в ее жизни сыграл отец. "Дедушка Мейн", которого с нежностью вспоминали обе его внучки, дважды разбил жизнь своей дочери. Шестнадцати-семнадцати лет Мария Александровна полюбила, как может полюбить страстная натура, живущая в мире романтических грез. Были встречи, прогулки верхом в лунные ночи. Любовь была глубокой и взаимной, Мария Александровна могла быть счастлива. Но человек, которого она любила, был женат. Отец счел его встречи со своей дочерью недопустимой дерзостью и потребовал прекращения их. Развод казался ему грехом, он не признавал его. Дочь повиновалась, но годы не переставала помнить и любить героя своего юношеского романа. В единственной сохранившейся книжке ее девического дневника есть такая запись: "... *так* любить, как я его любила, я в моей жизни больше не буду, и ему я все-таки обязана тем, что мне есть чем помянуть мою молодость; я, хотя и страданиями заплатила за любовь, но все-таки я любила так, как никогда бы не поверила, что можно любить!.. Папаша и тетя, а особенно папаша не понимают меня: они все еще воображают, что я ребенок... Папаша, например, вполне уверен в том, что любовь моя... была просто первая вспышка неопытного сердца... Что теперь я давно уже все забыла... Если бы он знал, что вот уже третий год как чувство живет в душе моей, глубоко и скрытно, но живет... В музыке я живу тобой, из каждого аккорда мне звучит все мое дорогое прошедшее, воспоминания и мечты как-то чудно сплетаются с стройными звуками заветных мелодий... Иногда в сумерках, с закрытыми глазами, я предаюсь обаянию звуков, и, как во сне, переживаю давно былые ощущения... Иногда даже улыбка бродит по моим губам, как отголосок той радости, того счастья, которым когда-то была полна моя душа..."[11]

Мария Александровна была замечательной пианистской ("громадный талант", писала Марина Цветаева), чувствовала призвание к музыке, в ней выражала свою тоскующую мятежную душу. Она могла бы стать музыкантшей, играть в концертах – но для ее отца этот путь был неприемлем. "Свободная художница" – в его кругу звучало почти неприлично. И она смирилась. Было ли это проявлением дочерней любви или выработанной воспитанием покорности? Верятно, и то и другое вместе. Говоря о деде, "который разбил жизнь моей матери и которого моя мать до его и своего последнего вздоха – боготворила",[12] Марина Цветаева скорее всего права. Однако она слишком легко, поверх его трагического смысла произносит слово "разбил" и только потому может считать деспотизм деда – "просвещенным". Деспотизм есть явление однозначное, в чем бы и как бы он ни проявлялся. Валерия Цветаева, падчерица Марии Александровны, в неопубликованных воспоминаниях рассказывает, как по просьбе дочери "дедушка Мейн" "воздействовал" на провинившуюся кормилицу Марины: "Александр Данилович ...приехал, сел среди зала на стул, вызвал кормилицу и началось *распекание*. Баба в слезы... Распекание виртуозное, с подходом: сначала тихо, потом все громче, грознее. Кормилица вконец расстроена, ревет, в три ручья разливается. "Мяса? Говядины хочешь?" – на весь дом гремит Ал. Д. Меня наверху (антресоли) трясет.

Длится это долго. Помнится навсегда. Что-то от крепостного права, что-то недостойное, отвратительное".[13]

Не так ли "распекал" А.Д.Мейн и свою дочь в те острые моменты ее жизни, когда она готова была свернуть на казавшуюся ему неверной дорогу? Дважды разбитые мечты, неосуществившиеся надежды – не в этих ли глубоких переживаниях таятся корни характера матери Цветаевой? Характера резкого, требовательного, нетерпимого. Экзальтация, принужденная скрываться под внешней сдержанностью, иногда оборачивалась истеричностью.

Ей оставался единственный путь – замужество. Но в этой перспективе не виделось счастья и радости. Она думает о неизбежном замужестве почти с отвращением – дневник сохранил ее горькие мысли: "Придет время, поневоле бросишь идеалы и возьмешься за метлу... Когда начнутся мелкие заботы повседневной жизни, когда завязнешь в этом омуте, тогда уже некогда читать. Тогда-то я и буду жить тем материалом, которым я теперь запаса-

юсь. Надо бы только позаботиться о том, чтобы его хватило с избытком на всю жизнь... Пока можно жить для идеалов, я буду жить!"[14] Это многое проясняет в "странном" замужестве Марии Александровны и ее последующей жизни жены и матери. Не исключено, что она избрала немолодого и некрасивого профессора Цветаева не только "с прямой целью заменить мать его осиротевшим детям",[15] как считала ее старшая дочь, но и потому, что знала, что и он "живет для идеалов". Может быть, молодая девушка готова была стать помощницей в его деле, ведь она осознавала в себе возможности гораздо большие, чем нужны, чтобы "взяться за метлу". Непосредственно перед цитированым выше рассуждением о будущем, Мария Александровна записывала: "Вот мне все говорят: "нельзя целый день читать, надо же наконец приняться за что-нибудь более полезное, заняться рукоделиями, как подобает женщине, а не ученому. Ты готовишься быть женою и матерью, а не читать лекции и писать ученые диссертации". Все это так. Но когда же и читать, если не теперь, пока я молода и пока мне можно?"

В этих увещеваниях слышны голоса "папаши" и "тети". Но почему сама она так беспрекословно соглашается: "все это так"? Почему мятежная и страстная душа Марии Александровны не взбунтовалась? А может быть, она бунтовала, но была побеждена? Ясно одно: в браке мать Цветаевой надеялась преодолеть и изжить свою душевную драму. Удалось ли ей это? Ситуация оказалась слишком неподходящей, Мария Александровна по молодости и неопытности не могла осознать этого до замужества. В душе ее мужа жила тоска по покойной жене, которую он даже не умел скрыть. Она ревновала к памяти предшественницы, боролась с этим чувством и не могла с ним совладать. "Мы венчались у гроба", – грустно поверяла она дневнику.[16]

Много-много лет спустя в "Доме у Старого Пимена" Марина Цветаева скрупулезно исследовала подобную ситуацию – брак "дедушки Иловайского" и его второй жены. Она пыталась докопаться до трагических истоков этого дома, казавшегося ей зловеще-мифическим. Александра Александровна Иловайская – на двадцать лет моложе мужа, вышла за него, вдовца с детьми, то ли по принуждению родителей, то ли по расчету, то ли привлеченная его известностью и возможностью стать хозяйкой его дома. Не исключено, что, как и у матери Цветаевой, этому браку предшествовала несчастная любовь. Но именно этого варианта Цветаева

не упоминает. Она определяет этот брак старика и красавицы, как сожительство тюремщика с заключенным: "Меж тем жизнь, понемножечку, красотку перековывала. Когда знаешь, что никогда, никуда, начинаешь жить тут. Так. Приживаешься к камере. То, что при входе казалось безумием и беззаконием, становится мерой вещей. Тюремщик же, видя покорность, размягчается, немножко сдает, и начинается чудовищный союз, но настоящий союз узника с тюремщиком, нелюбящей с нелюбимым, лепка – *ее* по его образу и подобию..."[17] Возникала ли у Цветаевой мысль, что и брак ее родителей начинался неестественным соединением двух разбитых и тоскующих сердец? Знала ли она, догадывалась ли о драме, разыгрывавшейся в ее собственной семье? Думаю, что в детстве она это чувствовала, не могла не почувствовать при ее обостренной восприимчивости. Прочитав в юности дневники матери – знала. Но страшно заглядывать в тайны взаимоотношений родителей, невозможно быть судьей между ними, и Цветаева обходит эту сторону родительской жизни уважительным дочерним молчанием. Лишь однажды, вскоре после смерти отца, она открыла семейную тайну в письме В.В. Розанову: "Много было горя! Мама и папа были люди совершенно непохожие. У каждого своя рана в сердце. У мамы – музыка, стихи, тоска, у папы – наука. Жизни шли рядом, не сливаясь. Но они очень любили друг друга..."[18] Это написано в 1914 году, в письме к человеку, которого она никогда не видела – так в поезде случайному попутчику открывают самое сокровенное. Она была потрясена распахнутостью розановского "Уединенного" и впервые открывшейся ей материнской душой; он казался ей человеком, способным лучше всех понять эту судьбу... Только здесь Цветаева говорит "мама", "папа", потом всегда – "мать", "отец".

Воссоздавая в позднейшей прозе мир своего детства и облик семьи, Цветаева рисует почти семейную идиллию, хотя мы теперь знаем, что по крайней мере дважды за время ее замужней жизни у Марии Александровны были серьезные увлечения. Мимоходом оброненные фразы, например: "красавицы Варвары Димитриевны, первой любви, вечной любви, вечной тоски моего отца" или: "портрет Андрюшиной матери (портрет – роковой в жизни *нашей*)"*[19] – дают возможность понять, что она знала о семейной

* Имеется в виду: в жизни *нашей матери*. Марина Цветаева говорит о портрете Варвары Димитриевны, который по заказу И.В. Цветаева писался в доме уже при второй его жене, а потом был повешен в зале. Это вызывало ревность и заставляло глубоко страдать Марию Александровну.

драме родителей – и не судила. Она не касается ее не потому, что хочет скрыть или обмануть читателей. Речь идет о принципиальном отношении Цветаевой-художника к изображаемому. Как всегда в своей прозе, в описании семьи и семейных отношений она "вытягивает" главное: то, что объединяло родителей и делало семью семьей. Это было их взаимное уважение. Иван Владимирович никогда бы не захотел и не мог стать "тюремщиком" молодой жены. Мария Александровна не позволила бы себе стать "узницей", подчинить или растворить свою индивидуальность в чужой жизни. Совместная жизнь строилась на компромиссе: оба с пониманием и терпимостью относились к внутреннему миру друг друга. К чести Марии Александровны должно сказать, что она не превратилась в "ключницу" в большом доме мужа, не отступила от идеалов своей молодости, продолжала жить музыкой, литературой, природой и в этом воспитывала своих дочерей.

Иван Владимирович был поглощен своими многочисленными обязанностями: кафедра в Университете, Кабинеты изящных искусств и древностей при кафедре и в Румянцевском музее, преподавание. В разное время он совмещал это с работой в Этнографическом и Публичном музеях, чтением лекций не только в Университете, но и в других учебных заведениях Москвы. Получив кафедру теории и истории искусств с небольшим собранием слепков греческой и римской скульптуры, он занялся пополнением этой коллекции и загорелся идеей создать при Университете учебный музей античного искусства для студентов, изучающих историю искусств и классику. По мере его собственного углубления в мир античной и средневековой скульптуры, подробного знакомства с музейным делом, его мечта видоизменялась и разрослась до грандиозного замысла организовать музей возможно более полный, устроенный на высоком современном научном и строительном уровне. На воплощение этой мечты ушло почти четверть века его жизни. И.В. Цветаев руководствовался идеальными целями энтузиаста-просветителя: "идея этого Музея и двигается, и растет, и получает успех выполнения только благодаря чистоте намерений и высоко поставленной цели – дать Университету и нашему юношеству новое, идеально-изящное учреждение ... – цели альтруистического добра, высшего просвещения, внесения чистых образов и идей в среду современного и грядущего юношества".[20] Только одержимость, уверенность в необходимости и бесспорной правоте дела, за которое он взялся, могли помочь ему

сдвинуть гору – построить Музей, увидеть труд своей жизни завершенным. Описывая отца трудолюбцем, тружеником, подвижником науки, Марина Цветаева не заметила в нем фанатика и поэта. Его поэмой был Музей. Разве не подлинной страстью была продиктована его речь на Первом съезде русских художников, где он впервые публично отстаивал свою идею? "Может ли Москва... – говорил Иван Владимирович, – духовный центр России, центр ее колоссальной торговли и промышленности ... – может ли такой город, в котором бьется пульс благородного русского сердца, допустить, чтобы в его всегда гостеприимных стенах остались без подобающего крова вековечные создания гениального искусства, собранные сюда со всего цивилизованного света и притом такие создания, которые в очень большом числе впервые вступают в Россию и двойников которым нет в нашем отечестве нигде? Может ли Москва это потерпеть?"[21] Можно сказать, что этой речью началась реальная история строительства Музея, зашевелилась московская общественность, стали поступать первые частные пожертвования. Идея не может осуществиться сама, и Ивану Владимировичу приходилось заниматься делами вполне прозаическими – прежде всего заботиться о деньгах, ибо не только на постройку здания для музея, но и на приобретение экспонатов денег у Университета практически не было. Надо было добывать их у доброхотных даятелей, для чего требовался и энтузиазм, и знание человеческой психологии, умение обходиться с людьми, красноречие. Судя по результатам, Цветаев обладал этими качествами в полной мере. "...я бродил по Москве и выпрашивал средства для Музея *один", "ездил на ловлю жертвователей..."*,[22] "целовать ручки у барынь я навострился, выискивая деньги для Музея",[23] – такие высказывания то и дело встречаются в его письмах. Денежные заботы, временами оттесняя на задний план творческие, не оставляли Ивана Владимировича вплоть до открытия Музея. Уже добившись создания Комитета по устройству Музея и утверждения проекта здания, он писал архитектору Р.И. Клейну, автору проекта и строителю: "Заставьте же каждую колонну и каждую видную деталь петь:

денег дай, денег дай
и успеха ожидай!"[24]

В завещании, написанном им во время тяжелой болезни, подробно сказано о денежных оплатах по Музею; из его писем вид-

но, что на текущие нужды строительства он тратил не только свои личные, но и "детские" деньги – проценты с капитала, оставленного его детям матерью. Не было такой жертвы, на которую он не пошел бы ради Музея: "Исторические задачи не исполняются без самоотречения, без уединения, без отказа от повседневных, будничных интересов и выгод..."[25] Нет, И.В. Цветаев не был тем академически-спокойным, отрешенным от мира ученым, каким казался своей дочери, но его огонь пылал внутри, не бросаясь в глаза. Может быть, это поняла и оценила в нем будущая жена? Чистота и идеализм его помыслов должны были быть близки ей.

К счастью для них обоих Мария Александровна всей душой приняла мечту мужа, увлеклась ею, начала изучать искусство и музейное дело, чтобы стать с ним вровень. Вскоре после свадьбы они начали вместе ездить за границу, осматривать музеи, выбирать экспонаты. Именно Мария Александровна составила тот предварительный план Музея изящных искусств, который лег в основу проекта теперешнего здания. Она стала верной соратницей Ивана Владимировича, его другом-помощницей: вела дневники и записи по музеям Европы, иностранную переписку, помогала советами. "Область классической скульптуры она знала, как, может быть, немногие женщины в нашем отечестве",[26] – писал о жене И.В. Цветаев в отчете о создании Музея. Общее дело цементировало их семейную жизнь; Марина Цветаева ошибалась, когда писала "жизни шли рядом, не сливаясь".

Правда, Романтизм жены был чужд Ивану Владимировичу, но он ему не противился. Музыка, заливавшая дом – хоть был он человеком немузыкальным – ему не мешала. Он научился ее не слышать. "До того не слышал, что даже дверь из кабинета не закрывал!"[27] – отметила Марина Цветаева. Романтизм ждал своего часа, чтобы обрушиться на детей.

Каждый из них был фанатиком своего мира. Мать – Музыки, Романтики, Поэзии. Отец – своего Музея. Фанатическая преданность своим идеалам и своему делу составляла основу их нравственности.

В такой семье начинался один из самых фанатически преданных Поэзии русских поэтов – Марина Цветаева.



Глава ВТОРАЯ

ДОМ В ТРЕХПРУДНОМ

Чудный дом, наш дивный дом в Трехпрудном –
Превратившийся теперь в стихи!
Марина Цветаева

Еще и теперь можно найти в самом центре Москвы, между Бульварным и Садовым кольцом, Трехпрудный переулок – даже название не изменилось! Пойдите от площади Пушкина по Большой Бронной в сторону Никитских ворот – второй переулок направо будет Трехпрудный. Он не выходит ни на одну большую улицу, затерялся среди других таких же переулочков. Зато от него рукой подать до памятника Пушкину, Тверского бульвара и Никитских, до Патриарших (теперь – Пионерских) прудов...

Но не ищите в Трехпрудном старинного, шоколадного цвета особняка, стоявшего когда-то под номером восемь, – больше шестидесяти лет дома, где родилась Марина Цветаева, не существует. Нам осталось описание его, сделанное ее старшей сестрой Валерией:

"В доме одиннадцать комнат, за домом зеленый двор в тополях, флигель в семь комнат, каретный сарай, два погреба, сарай со стойлами, отдельная, через двор, кухня и просторная при ней комната, раньше называвшаяся "прачечная". На дворе, между нами и соседями, в глухом палисаднике под деревьями, был крытый колодец с деревянным насосом. От ворот, через весь двор, к дому и кухне шли дощатые мостки.

Летом двор зарастал густой травой, и жаль было видеть, как водовоз, въезжавший во двор со своей бочкой, приминал траву колесами.

Кроме тополей, акаций, во дворе росла и белая сирень возле флигеля и деревцо калины у черного хода.

Жил у нас тогда дворник Лукьян, рязанский мужик, скучавший по своей деревне. Он во дворе завел себе уток, топтавшихся у колодца, под крышей сарая построил домики для голубей, и были они у него совсем ручные, садились ему на плечи.

В те годы флигель наш сдали купеческой семье, имевшей магазины на Тверской. Они держали корову, и пастух по утрам трубил и гнал стадо к Тверской заставе, в Петровский парк*.

У ворот наших стоял столетний серебристый тополь, его тяжелые ветви, поверх забора, висели над улицей...

Вход в дом был со двора. Парадное крыльцо имело полосатый тамбур, в белую и красную полоску; темные ступени вели к тяжелой двери с медной ручкой старинного звонка-колокольчика.

В доме лучшими комнатами были просторный, высокий белый зал с пятью большими окнами, рядом с ним, вся в темнокрасном, большая гостиная. Дальше кабинет отца с большим, тяжелым письменным столом, большим диваном и книжными полками по стенам. Остальные комнаты были ниже, потому что над ними был еще мезонин, четыре комнаты которого выходили окнами во двор.

С улицы дом казался одноэтажным..."[28]

В этом доме родилась и прожила почти двадцать лет, до замужества, Марина Цветаева; его она "любила и воспела"[29], по ее собственному выражению; он был самым *родным* из ее *своих мест* на свете: дом в Трехпрудном, Таруса, Коктебель...

Трудно представить себе, что такой дом мог находиться в центре большого столичного города меньше ста лет назад; скорее это похоже на помещичью усадьбу. Валерия Цветаева помнила дом еще до рождения Марины, но мало что менялось в обстановке в те годы. Разве что корову перестали держать во времена марининого детства да дворники были другие... Даже электричества не было до самого марининого отъезда.

Я привела подробное описание дома в Трехпрудном потому, что сама Цветаева, греясь его теплом всю жизнь, ни разу не показала его в таких бытовых деталях. Возможно, виною была ее близорукость: она не присматривалась к вещам и людям, а прислушивалась к ним. Это стало ее сущностью: минуя внешнее, она во

---

* 1888 год (примечание В.И. Цветаевой).

всем искала внутреннего ритма и смысла. В собственном детстве – тоже. Она оставила замечательную прозу о своем детстве, где слова "Трехпрудный", "дом в Трехпрудном" неизменно повторяются в контексте самых светлых воспоминаний. Это был мир детства, мир с матерью, определивший очень многое в судьбе поэта.

"..."Трехпрудный" – моих вещей – Трехпрудный переулок, где стоял наш дом, но это был целый мир, вроде именья (Hof), и целый психический мир – не меньше, а может быть и больше *дома Ростовых*, ибо дом Ростовых плюс еще сто лет..."[30] Называя в письме всем знакомую по "Войне и миру" семью Ростовых, Цветаева давала своему адресату не совсем верный ключ. Без сомнения, дом в Трехпрудном был особым психическим миром, но именно им он и отличался от дома Ростовых; "плюс еще сто лет" сыграли в этом решающую роль. Глава дома в Трехпрудном не был помещиком, как Илья Ростов. Иван Цветаев был разночинец, попович, человек труда – профессор. И как ни мила нам, вслед за Толстым, семья Ростовых, как ни гармонична в своих чувствах, поступках и отношениях, никто из них не мог бы сказать о себе, как отец Цветаевой: "Я всю жизнь провел на высокой ноте!" За сто лет гармония постепенно начала уходить из мира, не было ее и в семье Цветаевых. Может быть, ей на смену пришли высота и интенсивность духовной жизни, определявшие психический мир дома в Трехпрудном.

Марина Цветаева родилась 26 сентября (ст. ст.) 1892 года. Ее появление было большим разочарованием для матери, мечтавшей о сыне и уже выбравшей ему прекрасное имя Александр. Кормили Марину кормилицы, несколько раз менявшиеся. Одна из них была цыганка. Марина росла здоровой и крупной, называли ее в детстве ласкательно – Маруся, Муся. Через два года появилась у нее сестра Анастасия, Ася. Еще раз не оправдалась надежда матери на сына. Мать кормила Асю сама, но девочка была слабой и часто болела. Может быть поэтому мать больше над ней дрожала и, как казалось Марине, любила.

Ко времени, когда Марина начала осознавать себя и окружающее – с двух лет, по ее словам, – обстановка в семье уже сложилась. Это оказалось совсем не просто в доме, где всего за год до Марии Александровны была другая хозяйка, где сохранялся ее уклад и росла ее восьмилетняя дочь. Вероятно, Мария Александровна допустила какие-то промахи и не смогла привязать к себе падчерицу, а напротив, настроила ее против себя. Субъективно, но

и с желанием понять, вспоминала Валерия Цветаева о появлении мачехи: "Была она человек лояльный, прямой, но характера резкого, несдержанного и к другим нетерпимого.

Грубых, обидных наказаний ко мне не применяли никогда, но и тепла, ласки никогда не было. Получилось между нами отчуждение, и я стала как-то дичать.

Позже поняла я, что Мария Александровна, до двадцати двух лет жившая очень замкнуто, взялась за непосильную для себя задачу: войти в чужое гнездо, стать матерью чужих детей, доброй женой человека мало знакомого, вдвое старше себя...

И сразу же начались метания: чужое гнездо разорить, на свой лад его переделать так, чтобы от прежнего духу не осталось; ясно стало, что чужих детей почувствовать родными – бремя тяжелое, нет к тому ни навыка, ни большой охоты; сживаться с добрым, но чужим человеком, – вот к чему свелась неиспользованная молодость да еще при требовательном, крутом нраве..."[31] Даже если это заключение не совсем справедливо – а я думаю, что *охота* привязать к себе детей мужа у Марии Александровны была, вот навыка действительно не было, – важно другое: отношение падчерицы к ней и к ее попыткам сближения, может быть, неумелым. Это отношение к мачехе Валерия Цветаева пронесла через всю жизнь.

Дом действительно перестраивался на новый, цветаевско-мейновский, не-иловайский лад. Можно представить себе, что "иловайский" уклад был веселее и легче – дом не знал еще смерти. Символом перемен сменилась музыка в доме: если при Варваре Димитриевне звенели песни, романсы, оперные арии, то теперь его наполняли звуки Бетховена, Гайдна, Шумана, Шопена. Легкость и простота навсегда оставили дом в Трехпрудном с появлением новой хозяйки...

Валерию отдали в Екатерининский Институт благородных девиц, маленький Андрюша остался дома. Он рос вместе со сводными сестрами, и Мария Александровна относилась к нему, как к родным дочерям, возможно, менее требовательно и строго.

Я говорила, что Марина Цветаева ни разу не описала внешность матери. Это не совсем так; в эссе "Мать и музыка" есть набросок портрета матери за роялем: "... вижу ее коротковолосую, чуть волнистую, никогда не склоненную, даже в письме и в игре отброшенную голову, на высоком стержне шеи между двух таких же непреклонных свеч..."[32] Эта мгновенная зарисовка кажется

мне по-особому значительной вероятно потому, что она – единственная. Это психологический портрет: непреклонность – главная черта характера матери, как воспринимала ее старшая дочь, рояль – самая сильная страсть материнской жизни.

Непреклонность определяла отношение матери к детям и характер их воспитания, бывшего полностью в ее руках. Она была сдержана и внешне не ласкова. Это не значит, что она была равнодушна к дочерям, нет, она их горячо любила и связывала с ними свои несбывшиеся надежды. Но воспитание строилось по определенным, непреклонно проводившимся в жизнь принципам. Они отчасти повторяли те, по которым она росла в доме отца. Строгость и замкнутость, в которых ее воспитывали, теперь были помножены на ее собственную романтически-страстную натуру, на ее неосуществившуюся жизнь. Она мечтала, что дочери, наследовав ее любовь к искусству и высокие стремления, не повторят ее судьбу, выйдут в мир искусства, шагнуть в который ей не позволили обстоятельства.

Марина предназначалась в пианистки, она обладала незаурядными музыкальными способностями. У нее был абсолютный слух, большая, легко растяжимая рука и... добросовестность. Не чувствуя любви к музыкальным занятиям, она никогда не пыталась от них увильнуть или сократить положенное ей матерью время за роялем. Позже Цветаева писала, что собственные "экзерсисы" не доставляли ей радости и удовольствия, потому что она рано научилась любить музыку в прекрасном исполнении матери. Однако, она делала большие успехи и признавалась, что, проживи мать дольше, стала бы пианисткой. Мария Александровна стала заниматься с нею с четырех лет, тогда же Марина научилась читать, тогда же принялась рифмовать все со всем – кто из детей не рифмует? – о чем мать записала в дневнике провидчески: "Моя четырехлетняя Маруся ходит вокруг меня и все складывает слова – в рифмы. Может быть, будет – поэт?"[33]

Раз и навсегда было определено, что важно лишь духовное: искусство, природа, честь и честность. Религия не навязывалась. Отец был религиозен, но без какого бы то ни было ханжества, мать верила в Бога по-своему. Семья посещала Университеттетскую церковь. Дети росли в сознании, что Бог – есть; этого казалось достаточно.

Все, что могло душевно, духовно, интеллектуально развить и направить детей, было им предоставлено: разноязыкие гувер-

нантки, книги, игрушки, музыка, театр... Они начали говорить почти одновременно на трех языках: русском, немецком и французском. На их воспитание не только "не жалели средств", как тогда говорили, мать и сама отдавала детям много внимания и времени. Она начала учить дочерей музыке, читала с ними на языках, которыми они занимались, говорила с ними обо всем, что любила и чем жила. Зато "чужие дети" – на бульваре, куда цветаевских детей водили гулять, или даже жившие у них во флигеле – были строго запрещены. В знакомые семьи мать почти не ездила, и в Трехпрудном никто не бывал с детьми. Мария Александровна боялась заразных детских болезней, но еще больше чужого "дурного" влияния.

Поднявшись к ним в детскую или взяв их к себе вниз, она проводила с ними часы за чтением или рассказами. Неповторимые и незабываемые вечера, когда, прижавшись к ней с двух сторон, Марина и Ася взахлеб слушали рассказы матери о ее детстве и юности, о дедушкином имении, о поездках с ним за границу или о книгах, которые она когда-то прочла, а они еще прочтут, об ушедших – а может никогда и не бывших? – героях древности, о поэтах... В такие вечера мать научила Марину любить и тосковать о том, что было и никогда не вернется: в книгах ли, в жизни. "Я все в моей жизни полюбила прощанием", – скажет потом Цветаева. Эти часы близости с матерью, когда, накрывшись меховой шубой, они сливались в одно целое, они называли журавлиным словом "курлык" и помнили всю жизнь. Мать читала им книги своего детства, для них покупали "Вечерние досуги", выписывали "Родник". Марина увлекалась писателями, которых мы теперь едва помним: Е. Сысоевой, Евгенией Тур, графиней де Сегюр. Но мать читала им и Чехова, Короленко, Марка Твена, по-французски – "Без семьи" Г. Мало, над судьбой героев которого Марина долго горевала. Читались и сказки: Перро, братья Гримм, Гофман, Андерсен. Марининой любимой была "Снежная королева" – она хотела быть или казалась себе такой же свободной и смелой, как Маленькая разбойница... Мать рано познакомила их с Пушкиным, Данте, Шекспиром. Но роднее всего была Германия, немецкие романтики с их пристрастием к средневековью и рыцарству, героической истории и легендам. Сначала Марина узнала их в переводах, потом и в оригинале. Ундина, Лорелея, Лесной Царь стали частью ее существа.

Как когда-то сама мечтала запастись духовным "материа-

лом" на всю жизнь, так теперь Мария Александровна стремилась передать его детям, "запасти" и их. Ей важно было внушить им свои представления о мире. Ее общение с ними было перенасыщено, но марининой души хватало. Многого еще не понимая, она жадно впитывала все материнские рассказы, позже оценив бездонность и материнской души, и своей восприимчивости:

"О, как мать торопилась с нотами, с буквами, с Ундинами, с Джен Эйрами, с Антонами Горемыками, с презрением к физической боли, со Св. Еленой, с одним против всех, с одним – без всех, точно знала, что не успеет... так вот – хотя бы это, и хотя бы еще это, и еще это, и это еще... Чтобы было чем помянуть! Чтобы сразу накормить – на всю жизнь! Как с первой и до последней минуты давала – и даже давила! – не давая улечься, умяться (нам – успокоиться), заливала и забивала с верхом – впечатление на впечатление и воспоминание на воспоминание – как в уже невмещающий сундук (кстати, оказавшийся бездонным), нечаянно или нарочно?.. Мать точно заживо похоронила себя внутри нас – на вечную жизнь. Как уплотняла нас невидимостями и невесомостями, этим навсегда вытесняя из нас всю весомость и видимость. И какое счастье, что все это было не наука, а Лирика, – то, чего всегда мало... Мать поила нас из вскрытой жилы Лирики..."[34]

Материальное, внешнее считалось низким и недостойным, Мария Александровна хотела внушить презрение к нему. Это было тем легче, что семья была богатая и недостатка ни в чем не ощущалось. "Деньги – грязь" – это материнское отношение Марина унаследовала. Как и ее в детстве, мать строго-ненарядно одевала и причесывала своих дочерей. Это должно было отучить их от "внешнего". Их приучали не хотеть вкусного, сладкого. Это не значит, что к столу не давали фруктов или пирожных. Иногда мать водила их в кондитерскую и угощала вкусным чаем или горячим шоколадом с пирожными. Но дома конфеты были под замком, а просить – им не запрещали, нет; дети сами никогда не просили, зная с младенчества, с каким презрением и негодованием посмотрит мать в ответ на такую просьбу: "Мать нам словами никогда ничего не запрещала. Глазами – все".[35] Просить вообще считалось стыдным, недостойным – это они восприняли как безусловное правило жизни. Кажется, легче было взять тайком, чем попросить. Мария Александровна стремилась искоренить в детях проявления жадности, зависти, ложь – всегда ли ей это удавалось? Но материнские правила жизни оставили глубокий след в душе

Марины. "Это был дом молчаливых запретов и заветов",[36] – вспоминала она. Но тем жарче и молчаливее жаждали дети запретного. Впрочем, спартанство, привитое им матерью, помогало им потом переносить выпавшие на их долю лишения.

Детство катилось стремительно и оставило по себе воспоминание счастья. Зимой – Москва. Родной дом, где знаешь каждый закоулочек и различаешь скрип каждой двери и любой ступеньки, ведущей на "детский" верх. И все же он полон таинственности, он меняется в разное время суток, в нем можно мечтать и делать открытия без конца. Знакомые ежедневные прогулки: на Тверской бульвар к памятнику Пушкину или на Патриаршие пруды, – Марина предпочитает Тверской, потому что, еще не зная о поэте, она уже любит памятник Пушкину. Иногда поездки с матерью в магазины, покупка книжек, картинок, тетрадей для рисования, красок, карандашей... Изредка – театры. Сквозь окна – крики разносчиков, точильщиков, старьевщиков. Ни с чем не сравнимые, хватающие за сердце звуки шарманки... Жар и треск печей. И – праздники. Особенно Рождество, с ожиданием подарков, с елкой, которую до сроку прячут от детей, а потом она является – ярко наряженная, с зажженными свечами, со сладостями – каждый раз как будто неожиданно... Уют и тепло родного дома – такого у Цветаевой больше не было.

Летом – полудеревенская Таруса. Сто тридцать – сто сорок километров от Москвы. Калужская губерния, маленький городок над чистой, спокойной и рыбной Окой, центр России. Типично-русский город: просторные солидные дома, массивный Успенский собор на базарной площади, сразу за переездом через Оку, "городской сад" вдоль берега, Воскресенская церковь на горе, высоко над городом. Богатые лавки и магазины, спокойно-неторопливый уклад провинциальной жизни... Типично-русский пейзаж: одинокая береза или несколько сосен посреди поля, луга, березовые рощи, перелески, бескрайние поля... "Лесов здешних не исходишь", – писал Иван Владимирович. Он, а вслед за ним и Марина, были неутомимыми ходоками. Тропинки, ручейки, речушки – все бегущее с холма на холм, уводящее вдаль, приносящее умиротворение. Подумаешь – Таруса – и сразу вспомнятся цветаевские строки:

Сини подмосковные холмы,
В воздухе чуть теплом – пыль и деготь.

Сплю весь день, весь день смеюсь, – должно быть,
Выздоравливаю от зимы... (I, 184)

Прочтешь эти стихи – и сердцем увидишь тарусский пейзаж.

От станции Тарусская нужно было ехать семнадцать верст. Цветаевых встречал тарусский извозчик Медвежаткин с лучшим своим экипажем – "карета с фонарями". Если доводилось ехать в темноте, фонари зажигали, было красиво и романтично. Ничего, что Марину всегда тошнит: и в поезде, и в коляске, – счастье приезда затмевало все огорчения. Вот уже переправились через Оку на пароме, дальше можно ехать верхом, через город, или низом, вдоль реки: дача, которую профессор Цветаев арендует у города, стоит совсем одна верстах в двух за Тарусой. Этот небольшой, деревянный, очень уютный домик с мезонином, с большой террасой и маленьким верхним балкончиком таил для детей множество разнообразных возможностей и радостей. С балкона открывались заокские дали, сквозь верхушки деревьев мелькала и блестела на солнце Ока. В Тарусе часто виделись с Добротворскими, их большой, украшенный резьбой деревянный дом и сейчас стоит на главной улице. Иван Зиновьевич Добротворский (дядя Ваня) был земским врачом, добрая память о нем сохраняется у тарусян и до сих пор, много лет спустя после его смерти. Жена его Ольга Александровна – двоюродная сестра Ивана Владимировича Цветаева; отношения с ними и их детьми – по возрасту близкими Валерии – были очень родственными... Бывали в уютном, всегда для цветаевских детей праздничном доме Тьо, после смерти дедушки Мейна навсегда поселившейся в Тарусе. Изредка ездили в гости к художнику В.Д. Поленову, его усадьба стояла километрах в семи ниже по Оке. Там было много молодежи, устраивались веселые праздники...

Простота и размеренность деревенской жизни: купание, катанье на лодках, походы по грибы и за ягодами, прогулки по любимым местам. Непрекращающаяся и здесь материнская музыка, а иногда пение в два голоса с Лёрой – голоса уплывали далеко по реке... Здесь дети были еще ближе к матери, она проводила с ними больше времени. Да и их отец тоже: совместные прогулки купанья, поездки или походы в город. Он не мог оставаться без дела; если не сидел за письменным столом, то занимался своим огородом. "Я много копаюсь в огороде и вывожу овощи, – капусты разных сортов, брюкву, сельдерей, лук, чеснок, – расска-

зывал он в письме. – Пусть дети, пока малы, проводят лето в одной и той же сельской обстановке, благо она здесь так прекрасна".[37] Вся семья любила Тарусу, каждый находил в ней свою прелесть. Осенью – всегда горькое прощание и обещание не забывать "моей березе, моему орешнику, моей елке, когда уезжаю из Тарусы".[38] Елка, действительно, была ее собственная: арендуя дачу много лет, Иван Владимирович посадил вокруг нее ели в честь рождения каждого из своих детей. Они росли вместе с детьми, обгоняя их в росте. Для не знавшей русской деревни, почти не ездившей по стране Цветаевой понятие родины, России воплотилось в слова "Таруса" и "дом в Трехпрудном".

Детство неслось завидно-счастливо между этими двумя местами, но не было безоблачно-просто. Не были простыми характеры и отношения детей между собой, непросты были и отношения с матерью. "Будь моя мать... так же проста со мной, как другие матери с другими девочками"[39], – обмолвилась однажды Марина Цветаева без горечи и сожаления. Она принимала, любила и восхищалась матерью такой, какой та была. Но расти у такой матери было нелегко. Была Мария Александровна не только строга и требовательна, но и резка, презрительна, неуравновешена. "... деспотична – характером и жалостлива душой", как писала в своей ранней книге "Дым, дым и дым" Анастасия Цветаева.[40] Матери недоставало спокойного терпения, так необходимого в постоянном общении с детьми. Ей казалось, что ее дети должны знать и понимать гораздо больше, чем было им доступно по возрасту. Неприятно пораженная каким-нибудь вопросом маленькой Муси, ответ на который ей, по мнению матери, должен был быть известен, Мария Александровна забывала ответить и тем отучила от вопросов. Марина боялась не только просить, но и спрашивать. Так было, например, с Наполеоном.

"– Мама, что такое Наполеон?

– Как? Ты не знаешь, что такое Наполеон?

– Нет, мне никто не сказал.

– Да ведь это же – в воздухе носится!

Никогда не забуду чувство своей глубочайшей безнадежнейшей опозоренности..."[41]

Естественно, что после двух-трех таких "ответов" ребенок перестает обращаться с вопросами. Зато невозможность спросить заставляла искать собственные ответы на все вопросы и недоумения, будила фантазию.

За шалости и проступки детей наказывали, сажали в темный чулан. Марине это было нипочем. Труднее переносились длинные нотации матери, патетические восклицания: "Как? И это мои дети?!" или "И этот дедушкины внучки?!" Не хотелось огорчать мать, но временами ее внушения вызывали обратную реакцию: чувство протеста заставляло Марину стремиться к недозволенному. Анастасия Цветаева утверждает, что понятия добра и зла смещались в сознании ее сестры, вернее, не смещались, а границы добра сознательно преступались. Впрочем, и сама Марина Цветаева пишет об этом в "Чорте". Общепринятое было ей чуждо, уже тогда у нее были особые отношения с миром, в которых явь так тесно сплеталась с фантазией, что невозможно было их отличить. Она описала свои младенческие отношения с Чортом так подробно и вдохновенно, что – даже если это поэтическая вольность! – убедила читателя, что ей эта встреча принесла благо. Еще не слыхав о "Фаусте", она восприняла Чорта как "часть той силы, что без числа творит добро...". В семье, где религия уважалась, возникновение подобной фантазии кажется странным, но разве можно управлять детской фантазией? Марине достаточно было малости, чтобы воображение ее заработало.

Вспомните "Мать и музыку". Какие небывалые ассоциации вызывали у ребенка названия нот, нотные знаки и ненавистный метроном. Как поразительно окрашивает она звуки и слышит – слова; как естественно нотные знаки оживают у нее в воробышков, каждый со своей ветки спрыгивающих на клавиши; рояль мнится гиппопотамом, а метроном – гробом, в котором живет сама "бессмертная (уже мертвая) Смерть". А стихи! Не смея и не желая спрашивать, Марина заполняла непонятные места, отдаваясь собственной фантазии. Это было легче, потому что дофантазировались они в контексте стихотворения, которое даже в раннем детстве она улавливала точно. Не только каждая строка – каждое слово таило в себе целый мир, едва названный и вызываемый к жизни поэтическим воображением ребенка. Детские фантазии оказались первыми поэтическими созданиями Цветаевой. Так в маленькой Мусе рождался поэт. Не рождался, а пробуждался, пробивался сквозь детские заботы и шалости, сквозь игры и занятия музыкой. Ибо Цветаева знала – и это в младенчестве внушила ей мать – что любой талант, в том числе и поэтический дар – прирожденное, заранее заданное, никакой собственной заслуги в нем нет. "Так это у меня навсегда и осталось, что я – не при чем, что слух

– от Бога. Это меня охранило и от самомнения, и от само-сомнения, от всякого, в искусстве, самолюбия..."[42]

Характер Марины был не из легких – и для окружающих, и для нее самой. Гордость и застенчивость, упрямство и твердость воли, непреклонность, слишком рано возникшая потребность оградить свой внутренний мир. Это отгораживало ее от окружающего. И может быть, она делала зло не с упоением, а просто не давая себе отчета, что оно – зло. Раскаянию же мешали ее гневливость и упрямство, поддерживаемое непреодолимой застенчивостью, от которой Марина страдала и в юности и которую тщательно скрывала – иногда нарочитой резкостью. Застенчивость в детстве мешала ей признаться в неправоте, когда она ее сознавала. Легче было вынести наказание. "Страх и жалость (еще гнев, еще тоска, еще защита) были главные страсти моего детства", – признавалась Цветаева.[43] Она готова была защищать любую обиженную кошку или собаку и могла подраться с нянькой и гувернанткой. Между детьми драки возникали по любым поводам, каждый спор или недоразумение решались кулаками. При этом Марина кусалась, Андрюша щипался, а самая слабая Ася царапалась и тоненьким противным голосом пищала: и-и-и. Пищала она во всех трудных для себя обстоятельствах, и брат с сестрой дразнили ее этим. Дразнить и насмешничать тоже входило в их обиход. Главным поводом для ссор между сестрами оказывалось стремление к полному и единоличному обладанию чем-нибудь – совсем не обязательно вещественным. И здесь заводилой была Марина: все, что она любила, она хотела любить одна. Делилось все: картинки, игрушки, карандаши, деревья, облака, книги и их герои. "Это – мое" было табу и значило, что другая не смела не только просить, но и желать этого втайне. Марина не терпела даже, чтобы Ася читала одни с нею книги и любила "ее" литературных героев. Непрестанно менялись: я тебе отдам то-то, а ты мне за это – то-то. Часто обмен происходил чисто умозрительно, потому что менялись чем-нибудь абсолютно бесплотным. Неразменными, по воспоминаниям Анастасии Цветаевой, оставались лишь две баллады Жуковского: Марине принадлежала "Ундина" (на сюжет Ф. де Ламот-Фуке), Асе – "Рустем и Зораб" (подражание Рюккерту). Право любить, любоваться, мечтать, тосковать одной, право на свой недоступный для других внутренний мир Марина ожесточенно отстаивала.

Ей рано нравились романы;
Они ей заменяли все... –

так Пушкин выделил из круга свою Татьяну – единственную любимую русскую литературную героиню Цветаевой. Пушкинская Татьяна стала идеалом многих поколений русских девушек, которым книги ”заменяли все”. К их числу относилась Мария Александровна Цветаева. И Марина. Едва научившись читать, она набросилась на книги и принялась читать все без разбору: книги, которые давала ей мать и которые брать не разрешала, книги, которые должен был читать, но не читал – не любил – старший Андрюша, книги, стоявшие в запретном для Марины, как все ”иловайское”, шкафу сестры Лёры. Марина прочла книги материнского детства, книги лериного детства и в пять лет наткнулась в лерином шкафу на ”Сочинения” Пушкина. Это был ”взрослый” Пушкин, она понимала, что мать не разрешит ей читать эту книгу, будет сердиться, если увидит, а потому читала его тайком, уткнувшись головой в шкаф. Пушкин оказался первым поэтом Цветаевой. Первым, кого она задолго до того, как научилась читать, узнала по памятнику на Тверском бульваре, по картине ”Дуэль”, висевшей в родительской спальне, и по материнским рассказам; первым, кого она прочла сама. Он навсегда остался для нее первым Поэтом. Я не стану пересказывать цветаевское эссе ”Мой Пушкин”, скажу лишь, что и человеческий образ Пушкина, и его стихи и проза, прочитанные в раннем детстве, формировали отношение Цветаевой к поэзии, делу поэта, жизни... *Мой* Пушкин звучит у нее как Пушкин *моей* души, тот, каким я узнала и полюбила его в начале жизни, с которым живу, которым меряю жизнь и поэзию. Если верить Цветаевой – а почему бы нам ей не верить? – мать, Пушкин и Чорт определили ее мировоззрение, жизненный путь и отношение к миру.

Все детство Марина читала запоем, не читала, а жила книгой, с трудом отрываясь и осознавая окружающее. ”Провалилась в книгу”[44], – говорила Мария Александровна. Впрочем, в семь-девять лет она с таким же восторгом ”проваливалась” в запрещенную матерью лерину ”нотную литературу” – романсы и песни, стоявшие на этажерке. Слова их не меньше влияли на воображение, чем остальное чтение. Этого влияния мать опасалась. Но напрасно, ибо ничто не могло бы пересилить того огромного, что из души в душу вложила она Марине. Схватывалось все – понятное и непонятное, чтобы, запомнившись, быть понятым и осмысленным в будущем. Как вместительны оказались ум и сердце Марины в эти годы накопления!

О детство! Ковш душевной глуби!

— эту строку Пастернака Цветаева любила. Как глубоко спрятала и сохранила сама она все материнские уроки! Мария Александровна была бы довольна: ее мечта воплотилась — пусть не в музыке, а в поэзии — ее старшей дочерью. В душе Марины не угасала любовь к матери и вечная ей благодарность. Часы, проведенные с нею, вспоминались как никогда не повторившееся счастье. Такой интенсивности и глубины отношений с тех пор, возможно, у Цветаевой не было ни с кем. Даже то, что, казалось, отделяло от матери — ее строгость, непреклонность, спартанство — одновременно сближало с нею, становясь частью существа Марины. Мать сумела передать ей и свой характер, и свою душу. Чуравшиеся сентиментальности и открытого проявления чувств, они понимали друг друга без слов, ибо Марина уже жила в ее высоком романтическом мире. Недаром, вспоминая дом в Трехпрудном, она называла его "страной, где понималось — все".[45]

Может быть, меньше всего мать понимала и одобряла ее детские стихи. Можно найти оправдание Марии Александровне. Она мечтала о дочери-пианистке и видела, что играет Марина хорошо, а стихи пишет плохо. Вероятно, ей не приходило в голову, что поэтических Моцартов история литературы не знает и что нельзя сравнивать стихи маленькой Марины с Пушкиным или Гете. Неуклюжие детские вирши казались ей нелепыми рядом с той великой поэзией, которой она жила.

Марина начала сочинять рано. Первая стихотворная тетрадь, о которой она вспоминает, была закончена до школы, лет в семь. Она, как и остальные детские стихи Цветаевой, не сохранилась. К сожалению — ибо они могли приоткрыть тайну воплощения Поэта, дать возможность прикоснуться к самим истокам творчества. И еще потому, что они явились выражением одной стороны поэтической страсти Марины: упоение чужими стихами и сочинение собственных вместе составляют одержимость поэзией. Нам остались разрозненные отрывки, которые цитирует взрослая Цветаева. Это неумелые подражательные стихи с отзвуками всего, что Марина уже прочла. Не писать она не могла. Рассказывая в "Истории одного посвящения" о своей первой тетрадке, Цветаева приводит четверостишие, которым она завершалась:

Конец моим милым сочиненьям
Едва ли снова их начну
Я буду помнить их с забвеньем
Я их люблю

Вслед за стихами идет диалог с воображаемым собеседником:

"– Вы никогда не писали плохих стихов?

– Нет, писала, только – все мои плохие стихи написаны в дошкольном возрасте.

Плохие стихи – ведь это корь. Лучше отболеть в младенчестве."[46] И Марина "болела" стихами и огорчала ими мать, не понимавшую еще, что ее ребенок "обречен" быть поэтом. Мария Александровна не дожила до цветаевских стихов, которые убедили бы ее в этом.

А отец? Погруженный в свои дела, он был как бы в стороне от повседневной домашней жизни, в заботах о воспитании детей положившись на жену. Цветаева запечатлела такую сцену. Мать выговаривает Марине, не первый раз уличенной в чтении лериных нот. В это время из кабинета выходит Иван Владимирович, и она обращается к нему за поддержкой: "... Не могу же я, наконец, от нее и этажерку запирать на ключ! – мать, *торопливо проходящему* с портфелем в переднюю, внимательно-непонимающему отцу..." (подчеркнуто мною – В.Ш.).[47] Одной фразой Марина Цветаева определила положение отца в доме. Он был добр, ласков, часто, как и Лера, когда бывала дома, смягчал материнскую резкость, но в целом – отсутствовал. Дети постоянно слышали о Музее, знали, что и мать душою привязана к мечте и делу отца, что она много ему помогает, но вряд ли они были в состоянии понять, сколько энергии и труда вкладывает отец в свое детище. Отец был старым и скучным, мать – молодой и необыкновенной. Их тянуло к матери. Однако отцовская преданность идее, пример его неустанного трудолюбия не прошли для Марины даром, стали частью ее характера.

Детство летело стремительно и было заполнено до краев, в нем не было пустых дней или часов. В девять лет Марина пошла в гимназию, но это мало что изменило в ее жизни, ведь уже с шести она училась в музыкальной школе. Разве что с еще большей радостью ожидались праздники и каникулы... Так шло до 1902 года, когда над домом в Трехпрудном разразилась гроза: Мария Александровна заболела чахоткой. Еще летом она ездила с Иваном Владимировичем на Урал, где добывали мрамор для Музея, писала им письма, и они ждали ее возвращения с уральским котом... Кота родители не привезли, зато привезли много образцов уральского камня и еще больше интересных рассказов о поездке. А осенью мать неожиданно заболела, и врачи обнаружили у нее ча-

хотку. Ей предписали лечение на Юге, в Италии. Цветаевы начали собираться туда на зиму. Ехали всей семьей, кроме Андрюши, которого дед Иловайский оставлял у себя, чтобы он учился в русской гимназии.

ЗАГРАНИЦА

Первое, что почувствовала Марина при этом известии – радость. Мы едем к морю! Это было исполнением тайной мечты. Все предыдущее лето она захлебывалась пушкинским стихотворением "К морю":

Прощай, свободная стихия!..

Эти стихи были как наваждение, в них открывался огромный мир, в котором она сама была хозяйкой. Потому что каждое слово в них можно увидеть, вообразить и объяснить – она не задумывалась, похожи ли ее объяснения на общепринятые. Она почувствовала и приняла у Пушкина главное – любовь и тоску в их неразрывности. И другое: с этих стихов она навсегда знала, что "свободная стихия" – это стихи и ничто другое. Марина выучила "К морю" наизусть и множество раз переписывала их в самодельные книжечки – чтобы можно было всегда носить с собой, чтобы как можно красивее, без клякс и помарок, чтобы "я сама написала"... А теперь она скоро собственными глазами увидит это "К морю".

Марина еще не могла понять ни тяжесть обрушившейся на семью беды, ни того, что прежняя – такая счастливая! – трехпрудно-тарусская жизнь кончилась навсегда. Дом в Трехпрудном растворил двери и выпустил их в мир. Правда, мать, выходя из дому, обмолвилась: "Я уже больше не вернусь в этот дом, дети..."[48] Но разве дети слышат такие страшные слова? Они опускают их куда-то глубоко внутрь и вспоминают много лет спустя. Перед ними открывалось новое, и они ринулись в него без оглядки. Замелькали новые страны, незнакомые люди, "чужие" дети. За три следующих года девочки сменили три страны.

В ноябре 1902 года Цветаевы были уже в Нерви под Генуей. Мария Александровна чувствовала себя совсем плохо, временами муж боялся, что не довезет ее до Италии. Первый месяц в Нерви она не выходила из комнаты, противилась попыткам выносить ее к морю: "шум волн наводит на нее уныние и плаксивое настроение", – писал Иван Владимирович.[49] Никогда раньше дети не ви-

дели мать такой. Ее болезнь предоставила им свободу. Теперь их повседневность больше зависела от Леры, не строгой, любившей их тогда, разрешавшей многое, чего не допустила бы мать. Впервые Марина почувствовала себя свободной – впрочем, до сих пор, не зная свободы, она своей несвободы не ощущала. У хозяина "Русского пансиона", где жили Цветаевы, было двое сыновей – одиннадцати и шестнадцати лет. Они росли без матери. Марина и Ася сразу же подружились с младшим, Володей. Он научил их лазать по скалам, жечь костры, печь рыбу в золе. С ним девочки пробовали курить. Втроем или вчетвером они проводили целые дни вне дома: в садах, на скалах, на море. Правда, как только Мария Александровна почувствовала себя лучше, она взяла напрокат пианино, возобновились занятия музыкой. Приходила учительница, с которой девочки занимались русским языком, чтобы не забывать его. Марина уже говорила и читала по-итальянски. Но все равно свободного времени было достаточно, и главным в той жизни была дружба с Володей. Позже Цветаева посвятила памяти этой дружбы несколько стихотворений в своих первых книгах.

Он был синеглазый и рыжий,
(Как порох во время игры!)
Лукавый и ласковый. Мы же
Две маленьких русых сестры.

Уж ночь опустилась на скалы,
Дымится над морем костер,
И клонит Володя усталый
Головку на плечи сестер.

А сестры уж ссорятся в злобе:
"Он – мой!" – "Нет – он мой!" – "Почему ж?"
Володя решает: "Вы обе!
Вы – жены, я – турок, ваш муж".
. . . .
За скалы цепляются юбки,
От камешков рвется карман.
Мы курим – как взрослые – трубки,
Мы – воры, а он атаман. (I, 15)

Никогда еще не знала Марина такого замечательного детского то-

варищества, впервые она оторвалась от мира, в который ввела ее мать, и погрузилась в увлекательнейшие игры: разбойники, контрабандисты, пираты... Сестры вырвались из-под скучного надзора взрослых, их затягивала "дикая воля" – так назвала Цветаева одно из своих стихотворений-воспоминаний о том времени.

Но и взрослые, окружавшие их в Нерви, были новы и интересны. До сих пор Марина видела только домочадцев, родственников и сослуживцев отца. А в "Русском пансионе" в Нерви жили революционеры-эмигранты. Встреча с ними произвела огромное впечатление, Цветаева отметила ее в "Ответе на анкету" как одно из важных "душевных событий": "10 лет – Революция и море (Нерви, близ Генуи, эмигрантское гнездо)". Это были люди, каких она до сих пор не знала. Они отрицали Бога, брак, семью. Между ними не было мужей и жен – друг, подруга. Они были дружны между собой, но все время спорили: о партиях, о революции, о народе... Революционеры были "за народ", "за угнетенных", против царя. Марина жадно впитывала их разговоры, стремилась вникнуть и понять, по воспоминаниям сестры, писала о них стихи. Стихи эти до нас не дошли, вероятно, они были написаны в духе революционных песен, которые иногда пелись в нервийские вечера. Революционеры бывали у Цветаевых, их привлекала музыка матери, русский чай и уют, царивший вокруг Марии Александровны. Она напряженно и настороженно прислушивалась, видя увлечение Марины этими людьми. Мать опасалась их влияния на Марину, которую той зимой поглотили две свободы: собственная "на скалах" и та, о которой так жарко говорили революционеры. Собственная их с Асей и Володей свобода постепенно превращалась в какую-то вольницу. Как писала в воспоминаниях Валерия Цветаева, они "что называется, "разболтались": игры перешли в затеи недопустимые и обидные для окружающих. Все четверо ребят одичали, потеряли меру вещам..."[50] Это не могло дольше продолжаться.

В ту зиму мать увлеклась Владиславом Александровичем Кобылянским, которому Марина дала прозвище "Тигр". Он не был первым ее увлечением. Года за два перед тем она увлеклась репетитором Андрюши, который нравился Лёре. Репетитору пришлось съехать из дому. Рассказывая об этом, В.И. Цветаева глухо прокомментировала: "Отец не знал, что переезд не много будет значить".[51] Видимо, примерно к тому времени относилась последняя запись в дневнике Марии Александровны, упомянутая Анаста-

сией Цветаевой: "Мне 32 года, у меня муж, дети, но..." – дальше была густая шерстка аккуратно вырезанных листков. Кто-то – Лёра? – сказал нам, что их вырезал папа".[52] Это "но" и уничтоженные страницы дневника – чтобы дети не прочли – не свидетельствуют ли о драме, разыгравшейся в Трехпрудном? Но тогда младшие – Андрюша, Марина, Ася – ничего не заметили. Теперь же особое отношение матери к Тигру не было секретом для девочек – они и сами обожали его! Он был революционером и эмигрантом! Необыкновенным, ни на кого не похожим! Таких людей они никогда не встречали! Ироничный, насмешливый, гордый, обособленный даже от своих товарищей по революции, не признающий никаких "мещанских" правил обыденной жизни, к Марии Александровне и ее дочерям Тигр относился по-дружески, с интересом и вниманием. Сохранилась нервийская фотография, запечатлевшая Тигра с Мариной и Асей, держащими его руку. Узкое длинное лицо, обрамленное острой бородкой, ироничный и внимательный взгляд, необычный черный бант вместо галстука – он похож на романтического героя или, может быть, чуть-чуть на Мефистофеля? Недаром Цветаева вспомнила Тигра в "Чорте". Как же было им всем троим не любить его?.. Только много лет спустя, после революции, когда вернувшийся из эмиграции Кобылянский разыскал в Москве Марину, она услышала рассказ о его и Марии Александровны большой любви, о том, что мать готова была оставить семью и соединить свою жизнь с Тигром. И как в последний момент она не позволила себе переступить через жизнь мужа и детей. Но хотя в Нерви Марина и Ася ничего не знали об этом, переживания, сотрясавшие мать, не могли не отразиться на ее отношениях с дочерьми; теперь не только болезнь отнимала у них ее время и мысли.

К концу зимы стало ясно, что вернуться в Россию Мария Александровна еще не может, Цветаевы предполагали, что она проживет за границей до июня 1904 года. Надо было куда-то устраивать девочек, оставлять их без настоящего присмотра, воспитания, школы было больше невозможно; Марина, кажется, и впрямь начала походить на Маленькую разбойницу из сказки Андерсена. Иван Владимирович ездил в Лозанну, договаривался об определении девочек в пансион. В Нерви приехала Тьо, чтобы подготовить их к пансиону и отвезти в Лозанну. Она нашла их совершенно дикими, невоспитанными, и принялась "муштровать", однако любила и баловала по-прежнему. Мария Александровна

окрепла и уже могла поехать с мужем и Лерой по городам Италии.

Оторвав их от Нерви, от моря, от новых друзей, от свободы, Тьо в мае повезла Марину и Асю в Лозанну. Они заранее ненавидели свой будущий пансион Лаказ – разве он мог заменить дикую волю, Володю, друзей-революционеров?.. В пансионе их встретили с радостью. Здесь царили доброжелательность и семейный уют, пансионерки дружили между собой и уважали сестер Лаказ и учителей. Перемены, прогулки в городе и пансионском маленьком садике, даже занятия проходили легко и весело. Все были добры к русским девочкам. Этому трудно было сопротивляться, и Марина с Асей с головой окунулись в – еще одну! – новую жизнь и во французский язык. Ася оказалась самой младшей в пансионе, Марину, которой не было еще одиннадцати, приняли в свой круг старшие воспитанницы: умом и развитием она была вровень с ними. Училась она легко и с удовольствием, опять делала успехи в занятиях музыкой, строгий учитель был ею доволен. В Лозанне она начала носить очки, близорукость уже мешала ей читать ноты и мелкий шрифт. Читала она, как всегда, много, теперь – по-французски. День бывал заполнен до предела: учеба, музыка, книги, игры, подруги... Переписка с родителями.

Ненадолго приезжала проведать их мать. Опять упивались девочки ее близостью, разговорами, воспоминаниями – обо всем, прогулками с нею. Опять она принадлежала только им! Это был праздник, всегда короткий.

Держала мама наши руки,
К нам заглянув на дно души.
О, этот час, канун разлуки,
О предзакатный час в Ouchy! (I, 17)

На каникулы пансион отправился в Альпы, к Монблану: величественный, доселе невиданный пейзаж, горные дороги и тропинки, восхождения, обеды в придорожных гостиницах, множество впечатлений... Ездили и в Шильонский замок, знакомый по балладе Жуковского. Нерви отступало в прошлое, становилось сном. Анастасия Цветаева пишет, что под влиянием революционеров в Нерви они с сестрой совершенно отказались от религии, приняли безбожие своих взрослых друзей. И первое время в пансионе Лаказ

Марина отстаивала свои новые убеждения весьма воинственно. Однако понимания и сочувствия не встретила. Наоборот, вся обстановка этого католического пансиона – веселая, дружная, высоко нравственная, но без ханжества, беседы о Боге с начальницей и ее духовником-аббатом совершили переворот в душе Марины. В "Ответе на анкету" следующим после "Революции" душевным событием она называет "11 лет – католичество". Анастасия Цветаева пишет, как подолгу они молились на ночь, с каким подъемом ходили в еще недавно осмеиваемую церковь, как старались вести себя по-христиански. Кажется, в этом они не слишком преуспели, речь идет лишь о том, чтобы, пересилив себя, взять после всех самые невкусные пирожные. Но к этому их приучили еще в Москве – не жадничать!

Больше года провели Марина и Ася в Лозанне. Они были счастливы здесь – потому так уместна мемориальная доска в память русского поэта Марины Цветаевой на доме, где помещался пансион Лаказ – бульвар де Гранси, 3. Она установлена летом 1982 года.

Картина их жизни снова меняется. Родители забирают девочек из пансиона Лаказ и они – все вместе! – едут дальше на север, в знакомый по сказкам Шварцвальд. Мария Александровна надеется постепенно приучить свои легкие к более суровому климату, чтобы еще через год вернуться в Россию. Зиму дети проживут в немецком католическом пансионе во Фрейбурге – вот и еще один язык станет им совсем родным! Мать поселится там же, вблизи них, они смогут бывать у нее, постоянно видеться... Но конец лета – их! Вчетвером, с родителями – они так давно не были все вместе – они останавливаются в деревне Лангаккерн за Фрейбургом, над Фрейбургом в горах Шварцвальда. Гостиница "Ангел" – она и сегодня стоит на том же месте, окруженная теми же лесами, горами, деревнями. Даже огромная старая липа, под которой Цветаевы любили обедать и пить чай – все такая же старая стоит перед домом. Приветливые хозяева и их дети – Карл и Мариле, совсем не похожие на нервийского Володю, но и с ними завязывается крепкая дружба. Мать чувствует себя почти здоровой, отец счастлив ее выздоровлением; всей семьей они гуляют по прекрасным лесным дорогам Шварцвальда. Никто не догадывается, что это их последнее счастливое и беззаботное "вместе". Марина влюбляется в Шварцвальд, иначе и не могло быть, ведь Германия ее "прародина", мать внушила ей свою восторженную любовь к

этой стране. Она жила в душе Марины, но может быть только в Шварцвальде по-настоящему проснулась. "Как я любила – с тоской любила! до безумия любила! – Шварцвальд, – вспоминала она в девятнадцатом году, среди голода и разрухи. – Золотистые долины, гулкие, грозно-уютные леса – не говорю уже о деревне, с надписями, на харчевенных щитах "Zum Adler", "Zum Löven"..."[53] В Шварцвальде по-новому оживают старинные немецкие сказки и легенды, черные пики елей напоминают о средневековых замках; мать вслух читает им по-немецки "Лихтенштейн" Вильгельма Гауфа. Германия и немецкий язык вошли в кровь Цветаевой. Язык она знала и чувствовала, как русский, сам дух Германии ощущала родным. Даже обожаемую Грецию она брала из немецких рук: ее мифологией были "Прекраснейшие сказания классической древности" Густава Шваба. "Во мне много душ. Но главная моя душа – германская" – в этом убеждении Цветаева прожила жизнь.[54]

Но лето кончилось – к сожалению, слишком быстро. Отец уехал в Россию, девочки поселились в пансионе сестер Бринк во Фрейбурге, мать – в мансарде красивого старинного дома в квартале от пансиона. Только ее близостью, возможностью часто с ней видеться скрашивалась для Марины и Аси жизнь в пансионе Бринк. Он казался особенно мрачным после чудесного шварцвальдского лета и душевно-свободной жизни пансиона Лаказ. Дисциплина и подчинение – вот чего требовали здесь от пансионерок. Скука утомляла, хотелось шалить и все делать наоборот; не останавливала даже угроза плохих отметок. Кормили скудно и скучно, гулять – в обязательном порядке – водили по одному и тому же опротивевшему маршруту: на возвышающуюся над городом гору Шлоссберг. Почему? Ведь Фрейбург красив, его окрестности живописны. Видимо, сестрам Бринк не хватало воображения. В январе, приехавший из Москвы Иван Владимирович с несвойственной ему резкостью жаловался в письме: "Вчера обе наши девочки явились с прогулки на высокую гору окровавленными: их дура-воспитательница повела на гору, когда под ногами был лед, они, спускаясь по крутой дорожке, упали одна на другую, причем младшая разбила себе нос до хряща, а старшая сорвала кожу на колене...".[55] Можно живо представить себе сухую воспитательницу, воспитанниц, пара за парой с тоской бредущих по обледеневшей тропинке, и Марину с Асей от скуки толкающих друг друга – чинностью и послушанием они не отличались. Даже о Боге у сестер Бринк говорили так противно и нудно, что Марина из протеста

постепенно растеряла всю свою лозаннскую набожность.

В феврале кончилась единственная радость фрейбургской жизни – встречи с матерью. Ее болезнь резко обострилась после простуды, и она вынуждена была переехать в санаторий – для устройства этих дел отец и приезжал из России. Марию Александровну отвезли в Санкт-Блазиен, отец вернулся домой. Без матери жизнь в пансионе казалась еще нестерпимей. Это время совпало с печальным событием: в Москве друг за другом умерли от туберкулеза Сережа и Надя Иловайские, дети "дедушки" Иловайского от второго брака. Они приходились близкими родственниками Андрюше и Лёре, были приблизительно лериными ровесниками, Надя и Лёра дружили. Когда-то в далеком детстве, лет пяти-семи Марина была влюблена в Сережу, а он – единственный из взрослых – с интересом относился к ее стихам. Еще совсем недавно Иловайские жили вместе с Цветаевыми в Русском пансионе в Нерви. Надя была красивее всех, на гуляньях все любовались ею, и Марина даже служила почтальоном между нею и одним молодым человеком. А теперь Нади нет... Это известие, пришедшее в письме отца, произвело на Марину ошеломляющее и необыкновенное действие, которое она протаила в себе более двадцати лет. Лишь в 1928 г. в письме к надиной подруге Вере Буниной она впервые упомянула о том, чем оказалась для нее смерть Нади, позже описала это в "Доме у Старого Пимена".

Это был первый мистический опыт в ее жизни, ибо история с Чортом – всего лишь игра детской фантазии, недаром Чорт являлся Марине большим серым догом. Теперь же, одиннадцати лет, узнав о смерти Нади, она вдруг ощутила ее отсутствие как пустоту в мире ("конец веревки, вдруг оставшийся у меня в руке") – и нестерпимый жар любви в сердце. Нужно было вернуть время вспять, чтобы этой смерти еще не было, чтобы ее никогда не было. Нужно было увидеть Надю, глядеть на нее, сказать ей о своей любви. Сердцем и памятью обойдя все места, где могла быть Надя, Марина впервые в жизни поняла, что эта разлука – навеки, что смерть – это нигде, что Нади больше нет. Это было потрясение, с которым невозможно было смириться, и Марина со свойственным ей упорством и упрямством начала искать встречи с Надей, ждать ее, стараясь угадать, в какое безлюдное место могла бы прийти Надя, чтобы встретиться с нею, стремглав летя туда, боясь лишь одного – чтобы никто не помешал, чтобы не спугнуть саму Надю. Она жаждала и умоляла, пускалась на хитрости, надеясь застать

Надю врасплох; жила, целиком сосредоточась на этой идее. Она чувствовала, что Надя где-то здесь, рядом, ходит за ней, что Наде нужна ее любовь... Нади Марина так ни разу и не увидала – может быть поэтому "наваждение" тянулось долго: "два года напролет пролюбила, *про-видела* во сне – и сны помню! – и как тогда не умерла (не сорвалась вслед) – не знаю..."[56]

Уже взрослой Цветаева часто видела умершего Александра Блока живым: "После смерти Блока я все встречала его на всех московских ночных мостах, я *знала*, что он здесь бродит и – может быть – ждет, я была его самая большая любовь, хотя он меня и не знал, большая любовь, ему сужденная – и несбывшаяся..."[57] Кажется, это противоположно опыту с Надей: Надю она жаждала увидеть и не увидела, Блока не ждала и встречала. Блок сам ищет встречи, сам является Цветаевой, Надя же таится, не хочет быть увиденной, исчезает, не явившись. Однако, какое это имеет значение, когда речь идет о потустороннем? Здесь существует лишь общее: разлука, любовь, смерть, бессмертие. После похорон А.А. Стаховича, с которым Цветаева встретилась лишь однажды (с Блоком – ни разу, она его только видела), она записала в дневнике: "Нет этой стены: живой – мертвый, был – есть. Есть обоюдное доверие: он знает, что я вопреки телу – есть, я знаю, что он – вопреки гробу! Дружеский уговор, договор, заговор. Он только немножко старше. И с каждым уходящим уходит в *туда!* в *там!* – частица меня, тоски, души..."[58] В феврале 1905 г. маленькая Марина еще не умела так думать. Что же это было тогда? С чем связано это необычное и так долго тянувшееся состояние? Откуда у девочки эта тоска и жажда потусторонней встречи? Толчком – неосознанным, спрятанным глубоко в подсознании, не допущенным даже в чувства – мог быть страх смерти матери. Видя столько больных в Нерви и столько могил на нервийском кладбище, оказавшись свидетелем смерти чахоточного немецкого юноши, с которым успели подружиться, могла ли Марина не думать о страшной угрозе, нависшей над матерью? Загнав эту мысль на глубину, откуда она не могла выскочить, "забыв" ее, Марина свою тоску о еще живой матери перенесла на уже умершую Надю. Совпадение времени – разлука с матерью и известие о смерти Нади – усугубило ужас перед надвигающимся. Временная разлука с Марией Александровной – Санкт-Блазиен так близко от Фрейбурга! они все вместе будут там жить летом! – в тоске ощущалась такой же вечной, как разлука с Надей. Может быть, образ умершей Нади за-

мещал в детском сознании образ умирающей матери? Было бы грехом оплакивать ее, надо было надеяться. Но Надю, уже покойную, можно было оплакивать, тосковать о ней, звать, мечтать о встрече, если не здесь – в дортуаре, в темной музыкальной комнате или старом фрейбургском соборе – то там, в том неизвестном, куда ушла Надя. Возможно, встречи с Надей Марина ждала как утешения, знака, что и мать не уйдет бесследно. Когда мы читаем признание Цветаевой в письме к В. Буниной, что смерть Нади "затмила мне смерть матери", не будем приписывать это марининой черствости. Просто за полтора года между надиной и материнской смертями, тоскуя по Наде, Марина уже оплакала в ней мать.

Встречи с Надей не было, но "знаки" от нее были, во всяком случае, Марина их узнавала: в облаке, напоминающем надин румянец или овал лица, в запахе цветочного магазина, воскрешающем "бой цветов" в Нерви, в жидком кофе, похожем на цвет ее глаз. Так позже был ей знак от уже покойной матери – она писала об этом Эллису летом 1909 г. Во сне она видит мать и просит: "Мама, сделай так, чтобы мы встречались с тобой на улице, хоть на минутку, ну мама же!" – "Этого нельзя", грустно ответила она, "но если иногда увидишь что-нибудь хорошее, странное на улице или дома, помни, что это я или от меня!" Тут она исчезла".[59] В том же сне Марина видит померанцевое деревце в кадке и понимает, что это – мама! Тема сна и сновидений у Цветаевой требует специального исследования, сама она придавала этому громадное значение: сон был для нее одним из воплощений жизни и одновременно мистической связью между жизнью и смертью. Сновидение приоткрывало дверь в потустороннее, в бессмертие.

Мистические переживания, впервые вызванные смертью Нади Иловайской, с неменьшей силой повторились в связи со смертью в конце декабря 1926 г. Райнера Мария Рильке, которого Цветаева никогда не видела, но личность и поэзия которого в современности были для нее равновелики Пушкину и Гете – в прошлом. Узнав о смерти Рильке, Цветаева не ринулась искать встречи с ним на парижские улицы, теперь у нее была волшебная палочка – творчество. Через непознаваемое она обратилась к Рильке непосредственно на "тот" свет в стихотворном письме "Новогоднее", о котором замечательно написал Иосиф Бродский*, и в ста-

* И. Бродский. Об одном стихотворении. (Вместо предисловия). В кн.: Марина Цветаева. Стихотворения и поэмы в пяти томах. Russica-Publishers, Inc. New York, 1980, Т. I, с. (39).

тье "Твоя смерть". Когда в "Новогоднем" она говорит:

> ... потому что *тот* свет,
> Наш, – тринадцати, в Новодевичьем
> Поняла: не без- а все-язычен (I, 264)

– она возвращается мыслями к Наде, к своим тогдашним поискам потустороннего. Ибо могилу Нади она могла впервые посетить в тринадцать лет по возвращении из-за границы и уже после смерти Марии Александровны, похороненной, как потом и отец Цветаевой, на Ваганьковском кладбище. Надя была похоронена на Новодевичьем, о ее могиле Цветаева вновь думает в "Твоей смерти": "все наши умершие, лежи они в Москве, на Новодевичьем, или...".[60] Надя была первая пережитая ею смерть, первая встреча с таинственным и влекущим миром, первая, приоткрывшая ей завесу вечности. Первая в ряду смертей, о которых Цветаева писала: А.А. Стаховича, Александра Блока, Райнера Мария Рильке, Владимира Маяковского, Николая Гронского... Кажется, со времен Нади для Цветаевой не существовало загадки жизни и смерти, земное и потустороннее воспринималось в неразрывном единстве, и "тот" свет временами она ощущала более "своим", чем здешний – как в стихах к Рильке, например. Из всего комплекса тогдашних детских переживаний с годами выкристаллизовалось понятие "разлука", ставшее стимулом и внутренней темой творчества Цветаевой. Разлука включала все: расставание с любимым или друзьями, разрыв с родиной, разминовение со временем и судьбой, смерть. Понятие разлуки углублялось и разрасталось, вырастая до трагического неприятия жизни. Оно же толкало к письменному столу, за которым преодолевалось все.

Летом, по окончании занятий в пансионе Бринк, отец забрал девочек, и они втроем поселились в Санкт-Блазиене вблизи санатория, где лечилась Мария Александровна. Снова они гуляли по шварцвальдским дорогам и лесным тропинкам, но уже без матери; она была слишком слаба, беспокойство о ней не покидало Ивана Владимировича. Вот уже год провела она в чудодейственном Шварцвальде, однако здоровье ее не становилось лучше... Что дал Марине год жизни во Фрейбурге? Самое важное – немецкий язык; не будь этого года, она не владела бы им в таком совершенстве. Чувство родства с Германией. Память о немецких дру-

зьях Мариле и Карле, детях хозяина "Ангела", о последнем здоровом лете матери в "сказочном Шварцвальде". О неожиданном празднике – Пасхе у княгини Марии Турн-унд-Таксис, которой в будущем Рильке посвятит "Дуинские элегии" – об этом Марина узнает много позже. Образ прекрасного средневекового города с неповторимым собором... Здесь же, во Фрейбурге – как это ни покажется странным – зародились две страсти ее жизни: Наполеон ("Наполеониада", как она говорила) и Россия. Интерес к России родился не из тоски по родине, а из волнений о ходе русско-японской войны, о которой в письмах сообщал отец. Неудачи России, обида разбудили в Марине первое "родино-чувствие".



Семья собиралась в Россию – нельзя же вечно жить на чужбине! Младшая, Ася, и так уже не совсем тверда в родном языке. С каким чувством возвращалась Марина на родину после трех лет скитаний? Она никогда не писала об этом. Ей было почти тринадцать лет. Неужели, привыкнув к переездам, она ничего не почувствовала, вернувшись домой? Хотя – совсем не домой: Мария Александровна с дочерьми поселилась в Ялте, потому что ей все еще был противопоказан север.

Жизнь наладилась, приспособившись к тяжелой болезни в доме. Врачи, измерение температуры и беспокойство с каждым лишним делением на градуснике, лекарства, аптеки стали повседневностью. Оказалось, что и к этому можно привыкнуть. Девочкам взяли учительницу, она готовила их к поступлению в русскую гимназию. В эту зиму они учились с энтузиазмом, им было интересно; обе любили свою учительницу и она их. Мать снова занималась с Мариной музыкой, радовалась ее успехам, она все еще мечтала увидеть ее пианисткой. Но новое вторглось в их жизнь – революция! Кончался 1905 год, страна бурлила, бастовала, вооружалась... Восстание на "Потемкине", восстание на "Очакове", предательство броненосца "Георгий Победоносец", арест лейтенанта Шмидта, царские манифесты – все это волновало Марину, заставляло с нетерпением ждать газет. Кроме общих волнений о судьбах России, Цветаевы беспокоились о близких: в декабре в Москве

началось вооруженное восстание, а Иван Владимирович, Андрюша и Лера жили дома. Из газет было ясно, что Трехпрудный окружен баррикадами. В ялтинском пансионе, где жили Цветаевы, за общим столом возникали политические споры. Марина внимательно прислушивалась. Этот год в "Ответе на анкету" она отметила дважды. Сначала – как встречу с революцией: "вторая (встреча – В.Ш.) – в 1905-06 гг. (Ялта, эсеры)". Семья эсеров, соседей по дому, интересовала Марину, она бывала у них, несмотря на запрещение матери. Их правда притягивала ее, как три года назад правда эмигрантов в Нерви. Она писала революционные стихи, но теперь не показывала их матери. Между ними возникло отчуждение. "Трудный" возраст Марины совпал с умиранием Марии Александровны. Погруженные – мать в свою болезнь, дочь – в свои новые интересы и переживания – они теряли прежнюю близость. Однако увлечение революцией не было связано с какой бы то ни было реальностью. Марина горячо переживала происходящее, следила за газетами и спорами окружающих, восхищалась и скорбела судьбами лейтенанта Шмидта и Марии Спиридоновой, но все это умозрительно. Войти в круг революционеров она не могла бы по возрасту, да они бы ее и не приняли всерьез. Отдаляясь от матери, она погружалась в одиночество.

Другое упоминание этого года тоже связано с "общественностью": "13, 14, 15 лет – народовольчество, сборники "Знания", Донская Речь, политическая экономия Железнова, стихи Тарасова".* Увлечение Марины революцией и общественными проблема-

---

* *"Сборники товарищества "Знание"* – издававшееся петербургским книгоиздательством "Товарищество "Знание" непериодическое издание (за 1904-1913 гг. вышло 40 книжек). Редактируемое Максимом Горьким "Знание" собрало вокруг себя писателей либерально-народнических устремлений. Здесь печатались Л. Андреев, А. Куприн, В. Вересаев, Ив. Бунин, Е. Чириков, А. Серафимович, С. Юшкевич (его книгу "Очерки детства" любила Марина Цветаева)... Сборники "Знания" выходили огромными для того времени тиражами и были особенно популярны среди сочувствующей революции либеральной интеллигенции. *"Донская Речь"* – книгоиздательство, находившееся в Ростове-на-Дону, по направлению и составу авторов близкое петербургскому "Знанию". В 1904-1905 гг. "Донская Речь" выпускала популярные книги социал-демократического и эсеровского направления. *"Очерки политической экономии"* (1902) профессора Владимира Яковлевича Железнова были чрезвычайно популярны в те годы и выдержали множество изданий. Первое издание было запрещено цензурой. *Евгений Михайлович Тарасов* (1882-1943) – революционный поэт. Участник революционного движения, был дважды арестован. Принимал участие в воору-

ми отражало настроение многих людей того круга, к которому принадлежала семья Цветаевых – но не ее родителей. Мать была консервативна и настороженно относилась к происходящему и к новому увлечению дочери. Отец жил вне политики, теперь же, обремененный болезнью жены и связанными с этим трудностями и заботами, он, кажется, даже не чувствовал потребности разобраться в ситуации. Его хватало только на семью и Музей. Обычно он был сдержан в обсуждении своих семейных дел, но однажды в письме Р. Клейну в апреле 1906 г. у него вырвался настоящий крик отчаяния: "Уже давно мои помыслы сосредотачиваются на страданиях моей больной, на способах и местах лечения, на лекарствах и врачах разных национальностей всей Европы. И самого слабого утешения не принесла мне почти совсем распустившаяся в своей зелени южная весна, не подарила никаким радостным чувством и теплая здесь Пасха. Семейное горе все собою заслонило и заполонило все мысли и чувства, для которых, по-видимому, нет ни просвета, ни надежды на лучшее будущее в сфере семейной. Под тяжестью личного горя я не чувствую интереса даже к тому, что так волнует, так живо занимает теперь всю Россию... И если, вне круга семейных забот и печалей, что останавливает на себе внимание и служит предметом дум и желаний, так это наш Музей, с его движением к концу".[61] Может быть, маринино упорство в увлечении революцией было отчасти связано со свойственным этому возрасту чувством протеста против родительской точки зрения и влияния. Мать и отец не интересуются революцией – а я буду. Анастасия Цветаева упоминает, что уже после смерти Ма-

женном восстании в Москве в декабре 1905 г. Печатался в большевистских изданиях, в сборниках "Знание". Стихи его были очень популярны. Выпустил книги: "Стихи. 1903-1905" (Пб., 1906) и "Земные дали" (Пб., 1908). Чтобы дать представление о том, чем увлекалась – забыв Пушкина, Лермонтова, Гете, Гейне? – в те годы Цветаева, приведу отзыв А. Блока о Тарасове из статьи "Литературные итоги 1907 года": "От Евгения Тарасова мы были вправе ждать хороших стихов, несмотря на то, что первая его книжка была совсем слаба. Предчувствовались свежие веяния от какой-то новой волны, было благородное, юношеское увлечение Бальмонтом. Приходилось отмечать в журналах иные стихи Тарасова с радостью. На днях вышла вторая книжка его стихов – "Земные дали"... Боже мой, какая возмутительно лишняя, слабая и бездарная книга! Ни одной свежей строчки... вся книжка состоит из плоских, хотя и гордых, надрывов и жалоб в гладких, лишенных всякой оригинальности стихах". После 1909 г. Тарасов перестал печататься, возможно, в связи с отзывом Блока, и стал ученым-экономистом.

рии Александровны, в Москве, Марина вместе с братом Андреем уходила куда-то "на собрание". Как бы то ни было, к шестнадцати годам интерес ко всякого рода "идейности", "общественности" был изжит до конца и больше никогда не возвращался. Как корь или плохие стихи, увлечения такого рода каждый должен пережить лично – и чем раньше, тем лучше. Четверть века спустя Цветаева вспомнила такой разговор. "Когда я тринадцати лет спросила одного старого революционера: – Можно ли быть поэтом и быть в партии? – он не задумываясь ответил: – Нет".[62] В шестнадцать лет Марина начала серьезно писать стихи; она снова стала сама собой – сама по себе.

В середине марта 1906 г. у Марии Александровны случилось кровохарканье. Это был грозный признак. Она слегла, почти перестала есть. Приехал из Москвы Иван Владимирович. Оба, по-видимому, понимали, что она умирает, но он старался всячески ее подбодрить. В мае состоялся консилиум из лучших врачей Ялты. Врачи постарались "внушить" больной, что ее положение не безнадежно. "С тех пор стало как будто лучше, – писал Иван Владимирович. – Больная после двухмесячного лежания встает, чтобы перейти по комнате на террасу, и силится глотать, хотя и с большим трудом. До консилиума и я уже отчаивался в возможности возвращения М.А. в свои края. Теперь мы серьезно собираемся дней через 20 двинуться в Тарусу – и авось эта надежда исполнится. В Тарусе ремонтируется наша дача".[63] Приехала преданная Тьо, чтобы отвезти свою "Маню" домой. В начале июня они были уже в Тарусе. Не знаю, что почувствовала Марина, вновь увидев родные места – она никогда не писала об этом. Вероятно, все заслоняла близкая смерть матери. Она умирала тяжело и мужественно. За неделю до ее смерти Иван Владимирович писал: "Положение моей больной становится все хуже. Жаропонижающие лекарства перестают действовать, а очень высокая температура, при непрерывающихся плевритах и бронхитах, жжет ее с ужасающей силой. Все, что называется телом, съедено и исчезло".

Мария Александровна умирала в тоске, что оставляет дочерей такими еще маленькими, что не увидит их взрослыми. Было составлено завещание: до сорока лет Марина и Ася могли получать лишь проценты с оставляемого им матерью капитала. Есть слух, что мать сказала при этом: "А то они всё истратят на революцию!" Чувствуя приближение смерти, она простилась и благословила дочерей. Валерия Цветаева отметила в воспоминаниях,

что мачеха не позвала ее проститься перед смертью: "Я была ей благодарна за эту прямоту в тяжелый час". Не позвала она и священника для последнего обряда. 6 июля Марии Александровны не стало. Тело ее отвезли в Москву, провезли мимо дома в Трехпрудном и похоронили на Ваганьковском кладбище рядом с могилами ее родителей. Через два месяца с Иваном Владимировичем случился удар. Он долго болел, лежал в клинике.

Детство кончилось.

СПОР О ДЕТСТВЕ

Спор о детстве Марины Цветаевой? Разве есть в нем что-нибудь неясное или таинственное? Кажется, о детстве ни одного русского поэта не знаем мы так много, как о цветаевском. Сама Марина Цветаева дважды о нем писала: в стихах 1908-1910 гг., вошедших в ее первые книги, и в поздней – середины тридцатых годов – прозе. Подробные воспоминания о марининoм и своем детстве уже третьим изданием выпустила ее младшая сестра Анастасия Цветаева. О чем тут спорить? Однако спор возник неслучайно и свелся к вопросу существенному: что представляет собой автобиографическая проза Марины Цветаевой? Речь идет не о жанровом определении, ибо жанр Цветаева определила: лирическая проза, – а скорее о психологическом: насколько правдиво и точно изобразила Цветаева мир своего детства.

Спор этот разрастается и будет продолжаться по мере появления новых цветаевских материалов. В полемику вовлекаются письма Цветаевой, изложенное в них сопоставляется с эпизодами из ее прозы, поэта уличают в перетолковывании реальности, чуть ли не в двоедушии. Мелькают слова: быль, легенда, правда жизни, художественная правда, правда поэта... Спор вышел уже за пределы прозы Цветаевой о детстве и касается ее воспоминаний вообще.

Всегда интересно сравнить произведения разных авторов, посвященные одним и тем же людям и событиям. Читая параллельно "Воспоминания" Анастасии Цветаевой с "детской" прозой Марины, ленинградский литературовед Ирма Кудрова[64] пришла к заключению, что детство последней не было той "страной безусловного счастья", какой его воспринимает и изображает младшая сестра. Анализируя эпизоды из прозы Марины Цветаевой, Кудро-

ва пишет о том, что окружающие, даже мать, не понимали маленькую Марину, не только не сочувствовали, но и насмехались над ее попытками стихотворчества, бросает "дому в Трехпрудном" тяжкое обвинение в том, что он не дал ей достаточно тепла, ласки, доброты, что у ребенка "все более укреплялось ощущение отверженности". Она прямо утверждает отсутствие простоты, понимания, нежности в отношении матери к Марине, и в этом видит корнии ее трагического мироощущения.

На защиту семьи, матери с "цветаевской" энергией ринулась Анастасия Цветаева.[65] Выводы Кудровой показались ей обидными и во имя "чести семьи" она готова перечеркнуть самый смысл автобиографической прозы Марины Цветаевой. А. Цветаева признается, что, читая прозу Марины, с грустью отмечала, как искажены в ней образ матери, ее самой, младшей сестры, и весь душевный облик дома в Трехпрудном... "пока не поняла: да Марина вовсе не нас "искажала", она живописала *другое!* Вокруг себя.

Центр этих рассказов – Марина. Ее – поэта – среди непоэтов – одиночество".

Бесспорно, центр всего, написанного Мариной Цветаевой о детстве, как и всего ею – лирическим поэтом – написанного – она сама. Да, "поэт – среди непоэтов" – одна из важных сквозных тем ее автобиографической прозы. Но можно ли на этом основании отказать Марине Цветаевой в правде? Сказать, что ее "дом в Трехпрудном" – лишь "декорация", нужная ей для создания ее собственной – не бывшей в реальности – были, а семья – "плацдарм", на котором она борется – с чем? и во имя чего? Возникает неприятное ощущение, что Марина Цветаева оболгала своих близких и детство ради того, чтобы оттенить свою "необыкновенность". Оно усугубляется еще тем, что в этой же статье Анастасия Цветаева называет эссе сестры о М. Волошине, Андрее Белом, О. Мандельштаме портретами "высокого мастерства и поразительного сходства... Марина воскресила свои дни с ними. Памятью и любовью". Не будем задаваться риторическим вопросом: неужели Марина Цветаева меньше любила и помнила родной дом, мать, детство, чем своих друзей-поэтов? Подумаем лучше: в чем корни того, что дало Кудровой возможность усомниться в "безоблачном счастье" Марины Цветаевой в детстве, а Анастасии Цветаевой – обвинить сестру в сознательном искажении правды, в гротеске?

Причины разные. Кудрова права: "безоблачного" счастья не

было. Но кто определил, в чем оно выражается, и утвердил, что детство и есть "безоблачное"? Даже Борис Пастернак, в психическом плане личность Марине Цветаевой противоположная, человек, умевший из всего извлекать счастье, писал о том, как много страшного в детстве – в частности, в любимом Цветаевой "Детстве Люверс". И в стихах:

... Мерещится, что мать – не мать,
Что ты – не ты, что дом – чужбина.

Что делать страшной красоте
Присевшей на скамью сирени,
Когда и впрямь не красть детей?
Так возникают подозренья.

Так зреют страхи...[66]

Обратим внимание на это свидетельство поэта, кончающееся словами: "Так начинают жить стихом..." Может быть, того же происхождения щемящее чувство сиротства, возникшее у Марины задолго до смерти матери? В прозе о детстве она предстает всегда как будто немного "падчерицей". Не отсюда ли и ее ревнивая зависть к младшей сестре – мама ее больше любит? Анастасия Цветаева не отрицает, что ее, более слабую в детстве, тяжело болевшую, мать больше жалела, чуть больше опекала; Марине этого достаточно, чтобы насторожиться: мать – не мать, ты – не ты, дом – чужбина. Ведь она поэт.

И в другом И. Кудрова права: простоты ни в Марии Александровне Цветаевой, ни в ее отношениях с Мариной, ни во всей обстановке дома не было. Как не было ее и в самой маленькой Марине – ее автобиографическая проза тому лучшее свидетельство. Простота – природный дар, как талант. Может быть, Мария Александровна и хотела бы быть проще, ведь ее сложность не принесла ей счастья; может быть, она мечтала, что ее дочери будут проще и счастливее, но это было не в ее власти. В Асе мать находила больше непосредственности и простоты, вероятно, с Асей было легче и приятнее. Не сомневаюсь, что мать не хотела этого показать, но Марина это чувствовала. Не отсюда ли ее детская мечта о "чужой семье", "где я буду одна без Аси и самая любимая дочь"?[67]

С Мариной окружающим было гораздо сложнее. Тем не менее логическое построение Кудровой мне видится перевернутым: не потому Марина замыкалась в себе, что ее не понимали или не давали себе труда понять, а понимать ее, общаться с нею было труднее, чем с другими детьми, потому что у нее слишком рано определился свой, закрытый для других внутренний мир. Думаю, Кудрова заблуждается, утверждая, что "мать себя в старшей дочери не узнавала". Наоборот, она угадывала в Марине себя со своими сложностями и страстями. И вероятно, с этой собой – а не с ее поэтическим даром! – в Марине боролась, ради ее же, марининого, будущего счастья. Пыталась преодолеть себя в ней. Но сердечная близость между матерью и Мариной, без сомнения, была. Это очевидно из всего, сказанного Мариной Цветаевой о матери в стихах, прозе, письмах. Без настоящей внутренней близости мать не оказала бы столь сильного влияния на всю дальнейшую жизнь дочери-поэта.

Главное заблуждение Анастасии Цветаевой – в настойчивом утверждении своей "близнецовости" с сестрой. Это помешало ей проникнуть в сокровенный смысл и правду автобиографической прозы Марины Цветаевой. Не спорю, что голоса сестер были одинаковы. Но этого недостаточно, чтобы говорить об "удивительном сходстве душевного строя" и тем более "близнецового" восприятия. Их не было и быть не могло. Как у поэта с непоэтом. Прими эту точку зрения Анастасия Цветаева – ей было бы легче понять не только писания, но и жизнь и смерть сестры. Восприятие, душевный строй – именно то, что делает поэта поэтом, отличает его от простых смертных. Взглянув на прозу сестры об их общем детстве глазами не "близнеца", а доброжелательного читателя, Анастасия Цветаева увидела бы, что та ничего не "искажала", не "живописала" и не хотела создать гротеск из жизни родной семьи. Марина так *чувствовала* себя в родном доме – как потом всегда в мире. Анастасия чувствовала себя иначе в той же домашней обстановке, с теми же родителями и гувернантками – и это тоже естественно, ибо она – не поэт. Эти различные чувствования не помешали обеим горячо любить и всю жизнь с благодарностью вспоминать дом в Трехпрудном. "Одиночество поэта среди непоэтов" Марина Цветаева вовсе не "живописала" задним числом, она его пережила в детстве. В непонимании этого, мне кажется, лежит главная ошибка Анастасии Цветаевой.

В этой полемике И. Кудрова обходит молчанием стихи о дет-

стве из "Вечернего альбома" и "Волшебного фонаря", а Анастасия Цветаева берет их в союзники, опираясь на них как на документально-правдивые свидетельства. Бесспорно, стихи "В Ouchy", "Маме", "Курлык", "Как мы читали "Lichtenstein" и многие другие восторженно передают воспоминания о рано оборвавшемся детстве, о матери, тепле ее присутствия в детской жизни. Это зарисовки сцен и ощущений детства, созданные близко к событиям, в них описанным, еще ближе к боли и тоске утраты.

Видно грусть оставила в наследство
Ты, о мама, девочкам своим!.. (I, 21)

Тон стихотворных воспоминаний – розовый, как, кстати, основной тон первых сборников Марины Цветаевой в целом. Умиленностью собой и окружающим, "любованием пустяками жизни" (слова Николая Гумилева о первой ее книге) они близки воспоминаниям Анастасии Цветаевой. Ничего подобного нет в прозе Марины Цветаевой на ту же тему, и это дало повод говорить о противоречии между прозой и ранними стихами. Значит ли это, что она переменила отношение к своему детству? Разочаровавшись в жизни, перенесла разочарование и на него? Ни в коем случае. Противоречие это существует лишь на поверхностный взгляд.

Было бы странно от женщины за сорок, умудренной нелегким жизненным опытом, ждать повторения того, что когда-то писала вступающая в жизнь семнадцати-восемнадцатилетняя девушка. И не было бы смысла в таком повторении. Разные задачи стояли перед Цветаевой в полудетских стихах и в зрелой прозе. В стихах она хотела запечатлеть, выразить свою любовь к матери, восторг, память, тоску по ней. И она вспоминает все: что навсегда запало в сердце и что просто запомнилось – до мелочей. Стихи ее открыты, непосредственны и наивны. В прозе ни детской непосредственности, ни наивности нет. Задача Марины Цветаевой здесь иная: "ВОСКРЕСИТЬ. Увидеть самой и дать увидеть другим".[69] Не позволить навсегда исчезнуть тому исчезающему миру, который она так любит, с которым чувствует нерасторжимую связь.

Знаменательно, что именно в стихах, написанных одновременно с прозой о детстве и обращенных "туда", к ушедшим – "Отцам" – Цветаева отчеканила свое понимание Поэта и Поэзии:

Вы – ребенку, поэтом
Обреченному быть,
Кроме звонкой монеты
Все – внушившие чтить... (III, 189)

"Ребенок, обреченный быть поэтом" – такова внутренняя тема, подтекст цветаевской прозы о детстве. Здесь она не мифотворец, не бытописатель, она – исследователь. Мир детства – казалось бы, очень замкнутый – в автобиографической прозе Марины Цветаевой существует внутри круга ее основных раздумий тех лет: о Поэте, Поэте и Времени, месте поэта во времени и его соотнесенности с миром. Даже хронология свидетельствует об этом. В 1932 г. Цветаева пишет работы литературно-философского плана: "Поэт и Время", "Искусство при свете Совести", "Эпос и лирика современной России. Маяковский и Пастернак". Проза о детстве начинается в 1933 г. и тянется до 1937 г., ее "пушкинских" эссе. Окончив "Мой Пушкин", Цветаева пишет Анне Тесковой: "это мое раннее детство: Пушкин в детской – с поправкой: *в моей*".[69] Поправка "в моей" чрезвычайно важна для понимания отношения Цветаевой к своему детству, его отличию от "как у всех". Последняя литературоведческая работа Цветаевой "Пушкин и Пугачев" – и о ней она с полным правом могла бы сказать "мои Пушкин и Пугачев" – одновременно и последнее по времени воспоминание ее о детстве, ибо и здесь, как и в "Моем Пушкине", литературоведение, философия, психология, детские впечатления образуют неразрывную ткань. Таким образом, проза Цветаевой о детстве не только по времени совпадает с работами, осмысляющими тему Поэта и Поэзии, но буквально вклинивается в некоторые из них.

Что такое Поэт? Какова его роль в мире? Эти "вечные" темы занимали творческое воображение Цветаевой. Поэт в его противостоянии миру – так можно определить основу ее мироощущения. Поэт – невольник своего дара и своего времени. Ее представление совпадает с более поздней формулой Пастернака:

Ты – вечности заложник
У времени в плену...[70]

В этом ключе рассматривает она и свое детство.

"Состояние творчества есть состояние наваждения... Состояние творчества есть состояние сновидения..."[71] – определяет Цветаева в "Искусстве при свете Совести". И разве не в этом состоя-

нии спящей наяву видим мы маленькую Марину в истории с Чортом или десятки раз сомнабулически переписывающей пушкинское "К морю"?

Проза Марины Цветаевой о детстве – не мемуары, она никогда не называла так эту свою работу. Ее не интересует вообще "детство", ни даже "становление личности". Она исследует феномен воплощения Поэта в ребенке. Убежденная, что Поэзия сродни Вечности, одна и та же с начала и до конца времен, Цветаева хочет проследить, каким образом данный ребенок оказывается отмечен ее "клеймом". Именно – оказывается, с его стороны это явление пассивное, скорее даже страдательное. Ибо почти с рожденья ей матерью внушено: "слух – от Бога... Твое – только старание". Как удивительно пронесла она этот материнский завет сквозь всю жизнь! Это подтверждается описанием рабочих тетрадей Цветаевой: "В каждой тетради, после заглавной надписи, отдельно, крупно, в верхней трети листа, в середине пустой строки, между двумя тире, с восклицательным знаком повелительного наклонения ставилась всю жизнь повторяемая неизменная просьба: "– Дай Бог! –"[72]

Цветаева исследует феномен ребенка-поэта на примере собственного детства, потому что знает его лучше всего – и только. С этой точки зрения ее проза о детстве читается по-другому. В ней нет вымысла; это правда – не меньшая, чем встает из ее ранних стихов. Касаясь своих писаний о людях, Цветаева сказала: "*Фактов* я не трогаю никогда, я их только – толкую".[73] Но что значат факты сами по себе? Они приобретают смысл в той или иной интерпретации. Правда автобиографической прозы – правда, пережитая и осмысленная Мариной Цветаевой. То, что пишет об их общем детстве Анастасия Цветаева, скорее всего, тоже правда – ее, асина. И если она во многом не совпадает с марининой, то это отражает несходство сестер, их мировосприятия, ощущения себя в мире.

То "негативное" о семье, из-за чего ломают копья И. Кудрова и А. Цветаева, не было желанием отплатить за свою "недолюбленность" и недопонятость в детстве – даже если Марина тогда это ощущала. Она никогда не переставала любить дом в Трехпрудном и чувствовать к нему благодарность. В разгар работы над "детской" прозой она признавалась А. Тесковой: "Должно быть Вы, как я, любите только свое детство: то, что было тогда..."[74] Не "преображенная правда поэта", не "поэтическая быль", а *сущность пережитого* важнее всего для Марины Цветаевой, ведь она

восстанавливает (ее слово) свое детство поэта. Она показывает свое изначальное одиночество даже с такой необыкновенной матерью, в такой высоко-интеллектуальной семье и в таком действительно счастливом детстве. Из "Воспоминаний" А. Цветаевой создается впечатление, что Марина культивировала свое одиночество. На самом деле она была в нем заключена – "единоличье чувств" – и выход был только в поэзию. Прозрачная стена отделяет "обреченного быть" поэтом от других людей, стена, которой они, быть может, не видят, приблизиться к которой возможно, но преодолеть нельзя. Разглядывая себя-ребенка в увеличительное стекло умудренности, взрослая Цветаева анализирует и осмысливает то, что тогда чувствовала, переживала, думала. Это не имеет ни малейшего отношения к ее эмигрантским проблемам, на которые так любят ссылаться в советских работах о Цветаевой. Например, Кудрова: "в 30-е годы ... М. Цветаева уже отчетливо понимает свой крах в отношениях с миром, глубоко переживает разложившуюся вконец связь". Всей своей автобиографической прозой – даже в большей степени, чем теоретическими работами – Цветаева против такой точки зрения протестует. Она свидетельствует, что никакого "краха" не было, что если и существовали у нее отношения с миром, то только негативные. Как могла "вконец разладиться" связь, которой отродясь не было? Если родная мать не может – Марина Цветаева убедительно показывает, что именно не может, а не не хочет – понять будущего поэта, – чего ждать от остальных, чужих, понять и не старающихся?

"Листья и корни", "Корни и плоды" назвали свои статьи И. Кудрова и А. Цветаева. Корней – не было. Были – истоки, нет, один исток – Поэзия – подхвативший вот эту неповоротливую, некрасивую, упрямую, злую девочку Марину Цветаеву и заставивший ее стать Поэтом. И ни к чему ей выискивать в своем детстве события и впечатления, как пишет И. Кудрова, "зерна, позже проросшие и разросшиеся в трагическое мироощущение". Поэтом рождаются. "Зерно зерна поэта ... *сила тоски*",[75] – утверждала Цветаева в "Искусстве при свете Совести". А вовсе не обиды, пережитые им в детстве.

Поэт ввел нас в мир своего детства, чтобы показать, как ее захлестнула "свободная стихия", отъединила от людей и понесла по волнам поэзии. Сколько счастья и тоски в этом жизненном плавании.



Детство оборвалось, но жизнь не остановилась. Надо было привыкать к реальному сиротству – жизни подростка без матери. Ни старшая сестра Валерия, никто из родственниц не выразил желания продолжить воспитание Марины и Аси – возможно, задача казалась им слишком трудной: девочки не были похожи на обычных детей их круга. Отец остался их единственным хранителем и воспитателем, но влияния на Марину не имел. Его терпимость и деликатность были безграничны, но наверняка он не раз приходил в отчаяние от своеволия и ранней самостоятельности дочери. Как всегда, он много работал – да и что он мог дать девочкам в том возрасте, когда больше всего требуется материнское, женское участие? Сменяли одна другую экономки в доме, но ни одна из них не вошла в маринину жизнь. Через год после смерти Марии Александровны Валерия уехала учительствовать в Козлов, а вернувшись, поселилась отдельно от семьи. Семья распадалась, с этим уже ничего нельзя было поделать. Много позже Цветаева признавалась: "главное – росла без матери, т. е. расшибалась обо все углы. (*Угловатость* (всех росших без матери) во мне осталась. Но – скорей внутренняя. – И *сиротство*)".[76]

Чувство сиротства усугублялось с годами, по мере того как Марина отходила от людей и замыкалась в книгах. Первый год после смерти матери она жила и училась в пансионе фон Дервиз на Старой Басманной, дома бывала в воскресенье и праздники. Она все еще была увлечена революционными идеями и книгами, с ними шла к новым подругам, пыталась увлечь их, искала отклика. И находила – это было так необычно: разговоры о революции в женском пансионе! Однако начальство не было склонно терпеть то "свободомыслие", которое несла в пансион Цветаева. Ранней весной, не кончив учебного года, она вынуждена была уйти из пансиона фон Дервиз. Учение перестало ее интересовать. В следующие три года она сменила еще две гимназии, но училась в них чисто формально. Нельзя было бросить их, не огорчив – может быть убив – этим отца, считавшего образование важнейшим делом и долгом. Марина "вышла" (так тогда говорили) из гимназии после седьмого класса. Восьмой считался педагогическим, а ей было ясно, что учительницей она никогда не станет. После смерти матери она постепенно "свела на-нет" и занятия музыкой: больше не для кого было стараться, некого радовать или огорчать своей игрой.

Отрезвило ли ее исключение из гимназии фон Дервиз? Возможно, оно не прошло бесследно. Примерно это время она отмечает как еще одну ступень "душевных событий": "16 лет – разрыв

с идейностью, любовь к Сарре Бернар ("Орленок"), взрыв бонапартизма, с 16 лет по 18 – Наполеон (Виктор Гюго, Беранже, Фредерик Массон, Тьер. Мемуары, культ. Французские и германские поэты)"*. Марина погрузилась в эпоху Наполеона, которого знала с детства по стихам Пушкина, Лермонтова, Гюго... Теперь она жила в его мире, как собственные, переживая все взлеты и падения этого гения эпохи и драматическую судьбу его сына Герцога Рейхштадтского. Она окружила себя книгами, гравюрами, портретами, связанными с ними, даже в киот в своей комнате вместо иконы вставила потрет Наполеона. Это было прямым кощунством, и отец, однажды заметив, пытался ее урезонить, но получил жестокий отпор. Марина с неотроческой силой отстаивала свою душевную независимость. Она почти перестала ходить в гимназию. Спрятавшись утром на чердаке, дожидалась ухода отца на службу, а потом спускалась в свою комнату, чтобы погрузиться в эпоху Наполеона. Пережив, но не изжив это страстное увлечение, она писала В.В. Розанову в 1914 г.: "Шестнадцати лет безумно полюбила Наполеона I и Наполеона II, целый год жила без людей, одна в своей маленькой комнатке, в своем огромном мире..."[7] [7] Мир, открывавшийся ей, и правда, был огромен: мир истории и литературы. Марина собирала и читала все, что было написано о Наполеоне и его времени на трех известных ей языках: мемуары, исторические документы, исследования, стихи... Ее детская "проваленность" в книги переросла в серьезную поглощенность литературой. Осознавала ли она в шестнадцать-семнадцать лет, что поэзия становится смыслом ее жизни? Возможно, не осознавала, но жить в книгах и писать стихи стало уже необходимостью. Им и в них открывала Марина свою душу. Ее затягивало...

Цветаева любила не столько реального Наполеона, сколько легенду о нем. Если Пушкина привлекала в Наполеоне его двойственность, совмещение в одном лице "гения и злодейства" ("чудный муж, посланник провиденья" и "мятежной вольности наследник и убийца", "хладный кровопийца"), если он задавался мучительным вопросом – зачем:

Зачем ты послан был и кто тебя послал?
Чего, добра иль зла, ты верный был свершитель?

---

* Выше в том же "Ответе на анкету" Цветаева писала: "с 12 лет и *поныне* (подчеркнуто мною – В.Ш. Анкета относится к 1926 г.) – Наполеониада..." Еще и в 1935 г. Цветаева писала В. Буниной: "Еще бы написать Святую Елену: дань любви за жизнь". Она не переставала любить Наполеона; время 16 - 18-летия отмечает как период интенсивного изучения Наполеона и его эпохи.

Зачем потух, зачем блистал,
Земли чудесный посетитель?[78]

– то Цветаеву волновала необыкновенная судьба самого Наполеона с его величественным взлетом и – главное – горестным падением. По складу своего характера она должна была больше всего любить в Наполеоне узника Святой Елены. В ее дневнике есть признание: "Зная себя, знаю: Бонапарта я бы осмелилась полюбить в день его падения". Интересно, что Цветаева не посвятила Наполеону ни одного стихотворения – вероятно, она не хотела соперничать со своими великими предшественниками. Она избрала героем сына Наполеона юного Герцога Рейхштадтского, "Орленка" из пьесы Э. Ростана. Образ возвышенного и прекрасного юноши, мечтающего о подвигах и славе отца, лишенного свободы – образ "мученика-Рейхштадтского" вполне соответствовал ее тогдашним романтическим устремлениям.

Страсть к Наполеону заставила Марину рваться во Францию, влюбиться в старую, но все еще великую Сарру Бернар, игравшую ростановского Орленка; эта страсть усадила Цветаеву за первую настоящую литературную работу: она начала переводить Ростана. Казалось больше невозможным не видеть Парижа, и летом 1909 г., с разрешения отца, – в шестнадцать лет, совершенно одна – она едет в Париж. Курс старинной французской литературы в Сорбонне был лишь поводом – душа Марины жаждала поклониться наполеоновским местам, подышать "его" воздухом, увидеть в "Орленке" Сарру Бернар. Привычная с детства тоска о прошлом сливалась с юношеской тоской о настоящем и будущем. Реальности как бы не существовало, жизнь казалась призрачной и неопределенной, она жила в окружении любимых... теней. Париж не развеял этого – в нем не было Наполеона. Она писала в Париже:

Дома до звезд, а небо ниже,
Земля в чаду ему близка.
В большом и радостном Париже
Все та же тайная тоска.

Шумны вечерние бульвары,
Последний луч зари угас,
Везде, везде все пары, пары,
Дрожанье губ и дерзость глаз...

Стихи еще очень слабы, но в них впервые пробивается у Цветаевой предчувствие, тоска по любви. И мгновенно отвергается: ей

еще хочется уверить себя, что можно прожить без людей, что ствол каштана способен заменить грудь друга – привязанность к деревьям она хранила всю жизнь.

Я здесь одна. К стволу каштана
Прильнуть так сладко голове!
И в сердце плачет стих Ростана
Как там, в покинутой Москве.

Париж в ночи мне чужд и жалок,
Дороже сердцу прежний бред!
Иду домой, там грусть фиалок
И чей-то ласковый портрет.

Там чей-то взор печально-братский,
Там нежный профиль на стене.
Rostand и мученик-Рейхштадтский
И Сара – все придут во сне!.. (I, 52)

Пройдет всего несколько месяцев, и Марина почувствует, что ей недостаточно деревьев и фотографий, что она ждет человеческой, мужской любви и дружбы:

Днем – скрываю, днем молчу.
Месяц в небе – нету мочи!
В эти месячные ночи
Рвусь к любимому плечу. (I, 27)

Париж много дал в ощущении своей взрослости и независимости, но только усугубил тоску одиночества. Правда, еще до поездки у Марины и Аси появились два новых – взрослых – друга: Лидия Александровна Тамбурер, зубной врач, женщина, близкая к литературно-художественным кругам Москвы, и поэт Эллис – Лев Львович Кобылинский, он был первым живым поэтом в марининой жизни. Лидия Александровна стала другом всей семьи Цветаевой, это ее, не называя имени, упоминает Марина Цветаева в эссе о Волошине и воспоминаниях об отце. Как же нужна была Марине взрослая подруга! Конечно, Лидия Александровна не могла заменить мать, но она любила Марину и ее стихи, с ней можно было говорить о литературе, посоветоваться в делах душевных и житейских. Марина прозвала ее "Драконна", и это прозвище прижилось в дружеском кругу. Много позже Цветаева вспоминала Лидию Александровну: "Это – наш общий друг: друг музея моего старо-

го отца и моих очень юных стихотворений, друг рыболовных бдений моего взрослого брата и первых взрослых побед моей младшей сестры, друг каждого из нас в отдельности и всей семьи в целом, та, в чью дружбу мы укрылись, когда не стало нашей матери..."[79] С Драконной было легко и светло, она помогала Марине пережить многие горести наступавшей юности.

Это кажется странным: как метеор промелькнув на горизонте сестер Цветаевых, Эллис приоткрыл им незнакомые миры и исчез, как будто не оставив следа в душе. "Переводчик Бодлера, один из самых страстных ранних символистов, разбросанный поэт, гениальный человек..."[80] – вспоминала его Марина Цветаева, рассказывая об Андрее Белом. А между тем Эллис действительно был человеком замечательным, необычайным и странным даже в то богатое необычайными людьми время. Я сознательно приведу воспоминания о нем не символиста и даже вообще не литератора, а социал-демократа, марксиста, революционера и подпольщика Н. Валентинова, в годы 1907 – 1909 близко соприкоснувшегося с кругом московских символистов. Вот что он писал в книге "Два года с символистами":

"Эллис незабываем и, как и А. Белый, неповторим. Этот странный человек с остро-зелеными глазами, белым мраморным лицом, неестественно черной, как будто лакированной бородкой, ярко красными, "вампирными" губами, превращавший ночь в день, а день в ночь, живший в комнате всегда темной с опущенными шторами и свечами перед портретом Бодлера, а потом бюстом Данте, обладал темпераментом бешеного агитатора, создавал необычайные мифы, вымыслы, был творцом всяких пародий и изумительным мимом... Белый утверждал, что Эллис "охватывался медиумизмом"..."[81] Последняя фраза сказана иронически, Валентинов подчеркивает, что для него все это было развлечением, театром, однако его собственный рассказ потверждает, что это – было: "Соединяя пропаганду бодлеризма со стремлением к "бесконечности", его "aspiration à l'infini" с оккультизмом, он стал меня угощать великолепными вымыслами, в которых в фантастическом уборе, в беспорядке переплетались касания к мирам иным, демонические полеты в бездну, разные "paradis artificiels", Смерть и Любовь, Грех и Красота".[82] Можно представить себе, каким интересным и притягательным должен был показаться такой человек Марине и Асе – одной, еще не вышедшей из отрочества, а другой, едва в него вступившей. Особенно Марине с ее уже появившейся тягой к "мирам иным". Валентинов продолжает: "Эллис

вздумал мне символически изобразить путь в Вечность. Передать нарисованную им картину "нашего" (т. е. его и меня) шествия по коридору Вечности я абсолютно не способен. Рисовалась тьма, неведомо откуда появляющиеся таинственные серо-желтые, рыже-черные пятна, подобно каким-то птицам, бьющимся о зеркально отсвечивающие стены "коридора". Мы идем, идем, путь бесконечен. То затухающие, то вспыхивающие огни то сбоку от нас, то под нами, то над нашей головой. Серый мрак сгущается. Конца коридору не видно. Его нет и не может быть. И в этом "нет" в бесконечной дали есть что-то страшное, неизвестное, томящее. И не что-то, а может быть кто-то.

– Смотрите, смотрите вглубь коридора, вы видите – там что-то, кто-то мелькает? – с волнением спрашивает Эллис в медиумическом трансе..."[83]

Взрослому и трезвому позитивисту Валентинову без труда удавалось вырваться из-под медиумических чар Эллиса. Не то было с Мариной и Асей: их души жаждали необыкновенного. Они отправлялись с Эллисом в фантастические путешествия, но к чести его надо сказать, что с ними он уносился не в пугающие коридоры Вечности, а в более подходящие им по возрасту сказочные миры... В стихотворении, посвященном Марине Цветаевой и названном "В рай", Эллис описал одно из таких ночных бдений:

На диван уселись дети,
ночь и стужа за окном,
и над ними, на портрете
мама спит последним сном.

(В кабинете Ивана Владимировича действительно висел портрет Марии Александровны в гробу).

....
"Ну, куда же мы поедем?
Перед нами сто дорог,
и к каким еще соседям
нас помчит Единорог?

Что же снова мы затеем,
ночь чему мы посвятим:
к великанам иль пигмеям,
как бывало, полетим..."[84]

На какое-то время Эллис стал для сестер Чародеем, а для него дом в Трехпрудном – одним из гнезд, куда забрасывала его не-

устроенная жизнь перекати-поля. Отец благоволил Эллису как человеку образованному: Лев Львович блестяще окончил Московский Университет по кафедре экономики, получил предложение остаться при Университете, но, увлекшись идеями символизма, разочаровался в экономике и в марксизме, который привлекал его в юности. Он отказался от всякой карьеры, жил случайными литературными заработками, часто бывал попросту голоден. Смыслом его жизни стали поиски путей для духовного перерождения мира, для борьбы с Духом Зла – Сатаной, который, по теории Эллиса, распространялся благодаря испорченности самой натуры человека. Тождество своим взглядам он находил в творчестве Шарля Бодлера, страстным толкователем, пропагандистом и переводчиком которого был в те годы. Изучив различные социальные и экономические теории, Эллис отринул их все, утвердившись в убеждении, что только духовная революция поможет человечеству одолеть Дух Зла. Данте и Бодлер стали его кумирами.

Вот с каким человеком проводили Марина и Ася вечера – а иногда и ночи! – слушая его вдохновенные монологи, следуя за ним в его безудержных фантазиях, сами сочиняя для него сказки и посвящая его в свои сны, которые он толковал. Часто под утро они отправлялись его провожать по тихим московским улицам. Валерия Цветаева вспоминала: "Чтобы помешать таким проводам, отец уносил из передней пальто. Но это не помеха: Ася, на извозчичьей пролетке, забыв о всяком пальто, с развевающимися волосами, таки едет провожать... Какие тут возможны уговоры?"[85] Расставшись с Эллисом, девочки с трудом возвращались на землю, к гимназии, урокам – прозе дней. Высший накал этой дружбы пришелся на весну 1909 г., когда Иван Владимирович уезжал на съезд археологов в Каир, и Марина с Асей чувствовали себя дома абсолютно бесконтрольными.

А что привлекало Эллиса к двум, едва вышедшим из детства девочкам? Конечно, ему льстило безраздельное господство над их сердцами и душами, но, по-видимому, он умно оценил талант и самостоятельность Марины. Она читала ему свои стихи, свой перевод ростановского "Орленка".* Эллис слушал увлеченно и одобрительно, его суждения были первым серьезным разбором того, что она писала. И что еще важнее для юношеского самоутвержде-

---

* По окончании работы над переводом М. Цветаева узнала, что "Орленок" Э. Ростана уже переведен Т. Щепкиной-Куперник. Цветаева спрятала или уничтожила свой перевод и никогда о нем не вспоминала. Текст его не сохранился.

ния – Эллис и сам читал ей свои стихи и переводы, он, взрослый, настоящий, печатающийся поэт и критик! Он посвятил им с Асей стихи: Марине – "В рай" и "Ангел Хранитель", Асе – "Прежней Асе". Позже они были напечатаны в книге Эллиса "Арго".

Эллис открыл Марине мир современной русской поэзии, познакомил ее с идеями и спорами символистов, великолепно читал их стихи. Именно в период этой дружбы Цветаева "страстной и краткой любовью" полюбила стихи Валерия Брюсова.

Так случилось, что с Эллисом Марина входила во взрослую жизнь – слишком рано, дикой, застенчивой и "расшибающейся обо все углы" девчонкой. По свидетельству Анастасии Цветаевой, в апогее их дружбы втроем Эллис неожиданно сделал едва семнадцатилетней Марине предложение – отзвук этого слышен в ее стихотворении "Ошибка". И, разумеется, получил отказ: "Слово "жених" тогда ощущалось неприличным, а "муж" (и слово и вещь) просто невозможным",[86] – вспоминала Марина Цветаева по поводу отношений Андрея Белого и его будущей жены Аси Тургеневой. От предложения Эллиса осталось чувство разбитой иллюзии: как можно хотеть такую необыкновенную идиллическую дружбу променять – на что? – на "брак"?! Само слово звучало неприятно. К счастью, эта история не испортила их отношений с Эллисом. Он ввел Марину, еще гимназистку, в московский литературный круг, в самом центре которого протекала его собственная жизнь. Он был в числе организаторов возникшего в начале 1910 г. книгоиздательства "Мусагет" – одного из сосредоточий литературной и умственной жизни тогдашней Москвы. Цветаевой повезло, ибо из всех многочисленных символистских обществ это должно было быть ей наиболее близким: "Мусагет" возводил свою родословную к Гете, немецким романтикам и мистикам. Она стала бывать в "Мусагете" и у скульптора К. Крахта, где собирался "молодой Мусагет". Она больше молчала на этих сборищах по молодости и застенчивости и плохо прислушивалась к теоретическим прениям, они ее мало интересовали. Позднее она признавалась, что ничего не понимала в мусагетских теориях и докладах и относилась к ним, как к математике в гимназии. Ей нелегко было бывать на людях, разомкнуть свое добровольное затворничество. Из письма Эллису: "Как я отвыкла от людей и разговоров! При малейшем разногласии с собеседником мне уже хочется уйти, становится так скверно! В Мусагете много милых и мне симпатичных людей. Я довольна, что там бываю, но..."[87] В эссе об Андрее Белом Цветаева подчеркивает, что молчала в "Мусагете" от застенчивости и "от

непрерывно-ранимой гордости". Конечно, так оно и было. Однако две страницы спустя, противореча самой себе, она цитирует собственные слова, свидетельствующие, что несмотря на застенчивость – или благодаря ей? – она и тогда способна была задираться: "– Я не люблю Вячеслава Иванова, потому что он мне сказал, что мои стихи – выжатый лимон. Чтобы посмотреть, что я на это скажу. А я сказала: "Совершенно верно". Тогда на меня очень рассердился, сразу разъярился – Гершензон".[88] Это вполне вероятный эпизод, известно, что в 1910 г. Вячеслав Иванов бывал в Москве и в марте читал доклад в Обществе Свободной Эстетики. Невзирая на славу и авторитет "Вячеслава Великолепного", Марина готова была его подразнить – как и Гершензона, как и многих других впоследствии. Все же в"Мусагете" и Свободной Эстетике она видела и слышала замечательных людей.

Эллис взял у Марины стихи для задуманной "Мусагетом" "Антологии"; в письме к А. Блоку Белый назвал этот альманах "смотром". Для Марины Цветаевой было событием и большой честью печататься рядом с "олимпийцами": Александром Блоком, Вячеславом Ивановым, Андреем Белым, Михаилом Кузминым, Николаем Гумилевым... Она оказалась самой молодой участницей сборника.

"Антология" появилась летом одиннадцатого года, но еще осенью десятого Марина, тайно от отца – гимназистам это не разрешалось – выпустила книгу собственных стихов "Вечерний альбом". У истоков ее тоже стоял Эллис. Это он познакомил сестер со своим другом Владимиром Оттоновичем Нилендером – первой юношеской любовью Марины. Цветаева рассердилась бы на меня за последнюю фразу. Она утверждала, что чувство любви существовало в ней с тех самых пор, как она начала сама себя помнить, и что она отчаивается определить, кого "самого первого, в самом первом детстве, до-детстве, любила", и видит себя "в неучтимом положении любившего отродясь, – *до*-родясь: сразу начавшего с второго, а может быть сотого...".[89] И все же Нилендер был первым реальным молодым человеком, заставившим Марину ждать встреч, тосковать, плакать, писать стихи. Ей было семнадцать, ему – двадцать шесть лет. Как и она, он жил поэзией, но его страсть уходила в глубину веков: он был классик – знаток, исследователь и переводчик античности. Древняя Греция была страной его духа. В "цветаевские" времена он занимался переводом орфических гимнов и "Фрагментов" Гераклита Эфесского. Книга Гераклита, выпущенная Нилендером в 1910 г., многие годы "жила" у Цветае-

вой, экземпляр с ее пометками до сих пор сохранился. Нилендер не зря познакомил Марину с Гераклитом, его философия оказалась близка ей, вошла в ее сознание. Еще и в 1933 г. она поставила эпиграфом к статье "Поэты с историей и поэты без истории" одно из важнейших положений Гераклита: "Никто дважды не ступал в одну и ту же реку". Нилендер открыл Цветаевой и Орфея, образ которого стал родным ей и тема которого в разных вариациях многократно звучала в ее поэзии: "Об Орфее я впервые, ушами души, а не головы, услышала от человека, которого – как тогда решила – первого любила..."[90] Оговорка "как тогда решила" не должна смущать нас: никогда не называя Нилендера, Цветаева никогда его не забыла и несколько раз упомянула в своей прозе. Кроме этих упоминаний и того, что можно вычитать из ранних цветаевских стихов, мы мало знаем о Нилендере и их отношениях с Мариной. Философ Федор Степун вспоминает его в эти годы: "Студент Нилендер, восторженный юноша, со священным трепетом трудился над переводом гимнов Орфея и фрагментов Гераклита Эфесского".[91] Андрей Белый, мало кого из тогдашних друзей не обливший желчной иронией, о Нилендере говорит с исключительной добротой и нежностью: "флейтой орфической плакал Нилендер" в симфонии "Мусагета".[92] Судя по тому, что пишет младшая сестра Цветаевой, Нилендер был увлечен Мариной, однако роман их не состоялся. Для нее уже настало время искать выхода из своего одиночества, но не настало время из него выйти. В "Пленном духе" запечатлела она психологическую ситуацию этих несостоявшихся отношений:

"– Марина, какое безумие, какое преступление – брак!

Это говорит – мне говорит! В глаза говорит! – человек, которого... который... – и весь рассказ об Асе и Белом – *о нас* рассказ, если бы один из нас был хоть чуточку безумнее или преступнее другого из нас".[93] Человек, о котором идет здесь речь – Нилендер. В стихотворении "Невестам мудрецов", написанном в десятом году, Цветаева горько иронизировала:

Они покой находят в Гераклите,
Орфея тень им зажигает взор...
А что у вас? Один венчальный флер!.. (I, 72)

Они с Нилендером решили не встречаться. И вот "взамен письма к человеку, с которым лишена была возможности сноситься иначе",[94] Цветаева собирает стихи своих пятнадцати-семнадцати лет и издает "Вечерний альбом" – тогда в России это было просто, нужно было только заплатить за печатание.

"Взамен письма" определило характер этой книги. То, что порой трудно сказать с глазу на глаз, а теперь и вовсе невозможно, Марина вложила в стихи, которые "он" прочтет наедине – как письмо или даже дневник. Так легче открыть себя, не стесняясь своей застенчивости, неуклюжести, "не тех" слов... Недаром Марина зачитывалась "Дневником" рано умершей талантливой художницы Марии Башкирцевой и посвятила "Вечерний альбом" ее "блестящей памяти". Дневник, как и письмо, располагает к большей открытости и откровенности, чем любой другой жанр. В стихах, обращенных к Цветаевой, Максимилиан Волошин вопрошал:

Почему альбом, а не тетрадь?

Но тетрадь, особенно в связи с семнадцатилетней гимназисткой, наводит на скучную мысль об уроках и домашних заданиях. Альбомы же напоминают об уютном вечере при керосиновой лампе, о девушках, шепчущихся о чем-то в углу дивана и пишущих друг другу стихи в альбом... Или поверяющих свои тайны заветному дневнику-альбому. "Уездной барышни альбом", над которым с нежной иронией подшучивал еще Пушкин. Цветаевский "Вечерний альбом" даже издан был на толстой "альбомной" бумаге и "одет" в плотную "альбомную" зеленую обложку. Издавая книгу на свои деньги, она сама распорядилась не только ее составом, но и оформлением.

О чем эта книга? Как будто ни о чем особенном и в то же время о многом. В ней запечатлено знакомство отроческой души с миром. В распахнутые глаза, уши, сердце вливаются первые впечатления жизни. Здесь все: счастье быть с матерью и тепло домашнего уюта, радость встречи с природой и огорчения первой влюбленности, дружба, гимназия, книги. По этому сборнику можно составить представление о чувствах, настроениях, даже повседневном быте автора. В "Вечернем альбоме" три раздела. "Детство" – их общее, Марины и Аси детство, в котором они еще не отделились друг от друга и не воспринимают себя как "я", а лишь как "мы". Это милые сердцу подробности и воспоминания, общие игры, друзья, общая тоска по матери. Читателя не могла не поразить не только естественность всего, о чем рассказывала Цветаева, но и ее доверительное и доверчивое отношение ко всем, кто будет читать эти стихи. Ее искренность основана на уверенности, что все будет понято и истолковано правильно – ведь она посылает книгу "вместо письма", и это вызывает ответное расположение читателя.

Раздел "Любовь" обращен к Нилендеру. Если в "Детстве" она поведала ему о своем прошлом, то здесь говорит о настоящем, о любви, боли разлуки, тоске одиночества. Можно видеть, как происходит "отпочкование" Марины от Аси: стихи к Чародею-Эллису написаны еще от имени обеих сестер, те, которые связаны с Нилендером – от собственного "я" Марины:

Ты мне памятен будешь, как самая нежная нота
В пробужденьи души... (1, 39)

Или:

По тебе тоскует наша зала,
– Ты в тени ее видал едва –
По тебе тоскуют те слова,
Что в тени тебе я не сказала... (1, 43)

В разделе "Только тени", обращенном к "любимым теням" Наполеона, Герцога Рейхштадтского и его возлюбленной, "дамы с камелиями" и Сарры Бернар, в конце возникает и образ Нилендера, тоже ставшего тенью в Элизиуме души Цветаевой.

На мой теперешний взгляд стихи "Вечернего альбома" представляются чрезмерно наивными, сентиментальными и весьма слабыми. Они из разряда тех стихов, которыми, как корью, надо переболеть в детстве. И однако книга эта имела по выходе большой успех. Ее приветствовали в Москве М. Волошин в "Утре России" и В. Брюсов в "Русской Мысли", в Петербурге – Н. Гумилев в "Апполоне" и в далеком Ростове-на-Дону начинающая поэтесса Мариэтта Шагинян в газете "Приазовский край". Их поразила прежде всего непосредственность и интимность стихов Цветаевой. Волошин, откликнувшийся первым, сравнивал ее с женщинами-поэтессами предыдущего поколения: "ни у одной из них эта женская, эта девичья интимность не достигала такой наивности и искренности, как у Марины Цветаевой... "Невзрослый" стих М. Цветаевой, иногда неуверенный в себе и ломающийся, как детский голос, умеет передать оттенки, недоступные стиху более взрослому".[95] Брюсов выделял книгу Цветаевой из огромного потока сборников начинающих авторов, которые, по его словам, "живут в фантастическом мире, ими для себя созданном, и как будто ничего не знают о том, что совершается вокруг нас, что ежедневно встречают наши глаза, о чем ежедневно приходится нам говорить и думать..." Поэтический мир Цветаевой кажется ему прямо противоположным придуманному миру современных молодых поэтов:

"Стихи Марины Цветаевой, напротив, всегда отправляются от какого-нибудь реального факта, от чего-нибудь действительно пережитого. Не боясь вводить в поэзию повседневность, она берет непосредственно черты жизни, и это придает ее стихам жуткую интимность".[96] Гумилев отметил то новое, что принесла в русскую поэзию первая книга Цветаевой: "нова смелая (иногда чрезмерно) интимность; новы темы, например, детская влюбленность; ново непосредственное, бездумное любование пустяками жизни". Он писал о "внутренней талантливости", "внутреннем своеобразии"[97] молодой поэтессы. Казалось ясно, что на горизонте русской поэзии появился поэт, непохожий на других и никому не подражающий – с "лица необщим выраженьем". Более того – оказалось, что Цветаева не поддается влияниям. Дружа с Эллисом, она сумела устоять против "внушения" ей Бодлера. Восхищаясь поэзией Блока и Брюсова, бывая в центре московских символистов "Мусагете", она осталась вне влияния символистов. С самого начала она была сама по себе, "одна из всех". И когда вскоре Волошин поспорил с поэтессой Аделаидой Герцык, что сумеет отыскать в стихах Цветаевой какое-нибудь литературное влияние, – он проиграл этот спор.

После появления отзыва Валерия Брюсова, выхватив из его рецензии несколько не понравившихся ей слов, Марина ринулась в бой на "мэтра". Это выглядело озорством, желанием эпатировать, однако она продемонстрировала свое неприятие поэтики символизма.

Нужно петь, что все темно,
Что над миром сны нависли... –

так она эту поэтику определяет, иронически добавляя:

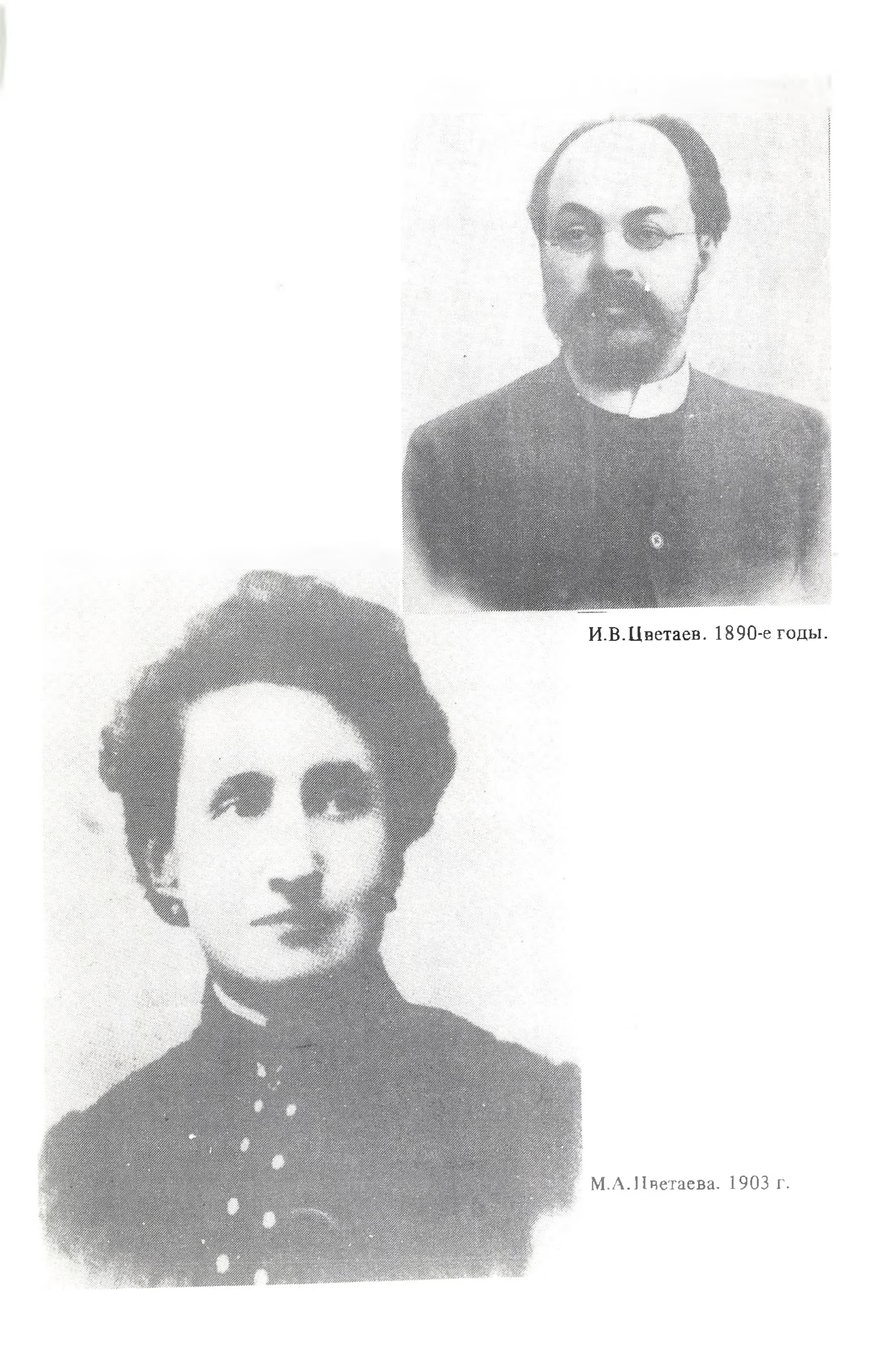
– Так теперь заведено. –

И утверждает чуждость для себя подобного мироощущения и символики:

Этих чувств и этих мыслей
Мне от Бога не дано! (I, 120)

Стихотворение это прямо обращено к "В. Я. Брюсову". Цветаева напечатала его во втором своем сборнике, начав с ним войну и вызвав его неприязнь на долгие годы.

Много позже Владислав Ходасевич, рассказывая о Нине Петровской – одной из представительниц московского круга симво-



И.В.Цветаев. 1890-е годы.

М.А.Цветаева. 1903 г.



Сусанна Давыдовна (Тьо)
и Александр Данилович Мейн.

Марина и Ася Цветаевы с В.А.Кобылянским. Нерви, 1903 г.

Дача в Тарусе, лето 1902 г. Иван Владимирович, Валерия, Андрей, Ася, Марина, Мария Александровна Цветаевы.

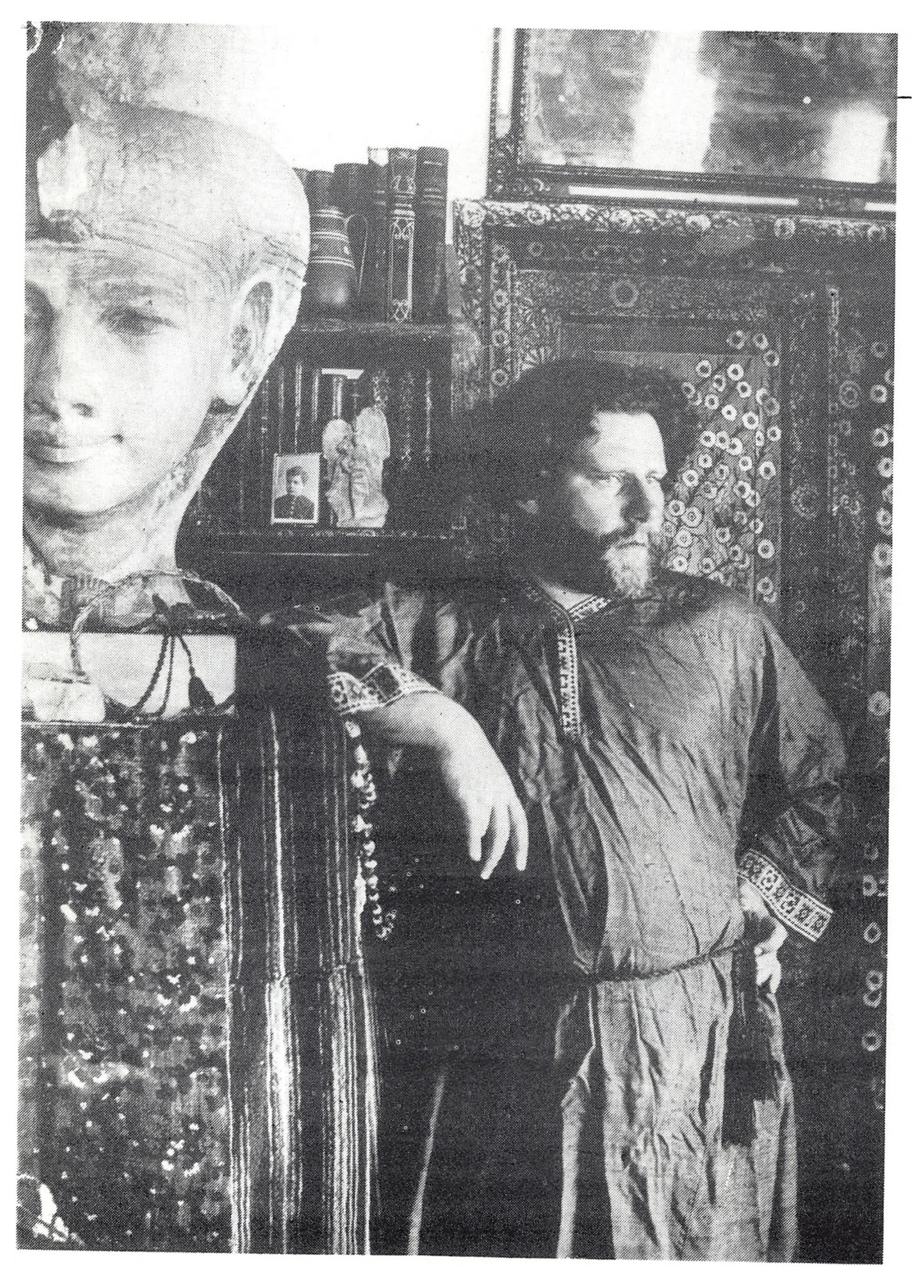
Во дворе дома в Трехпрудном. Сидят: Валерия, Марина, Мария Александровна с Асей. Стоят: неизвестная, Надя Иловайская, Иван Владимирович и Андрюша Цветаевы.



Марина и Ася Цветаевы. 1905 г.



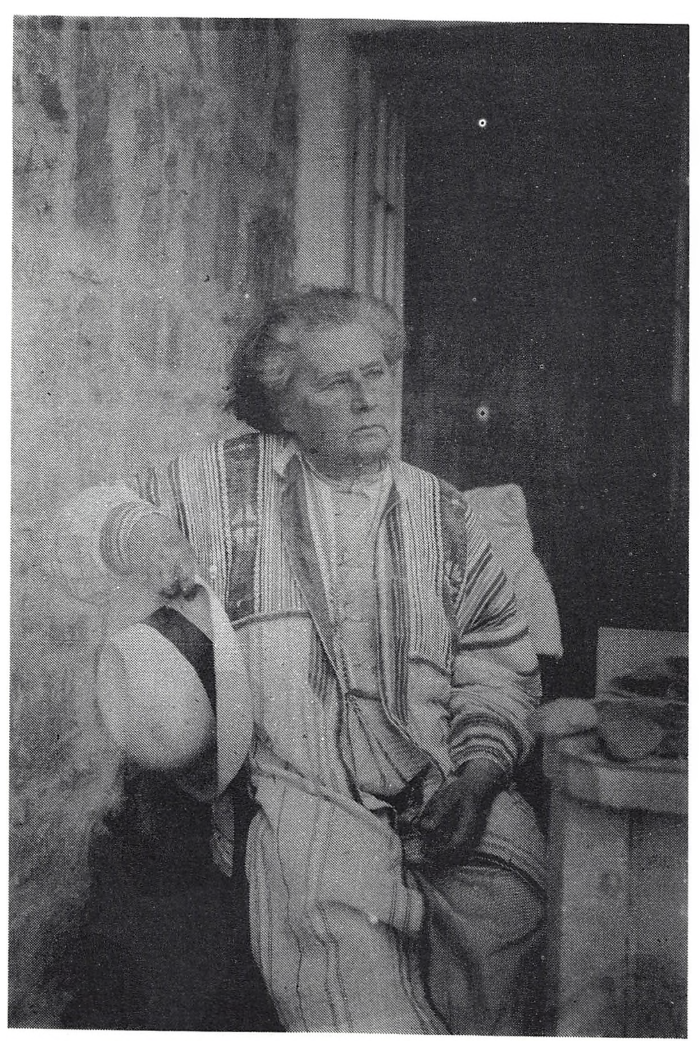
Анастасия Цветаева, Сергей Эфрон и Марина Цветаева в гостиной дома в Трехпрудном переулке. Москва, осень 1911 г.



М.А.Волошин. Коктебель, 1911 г.

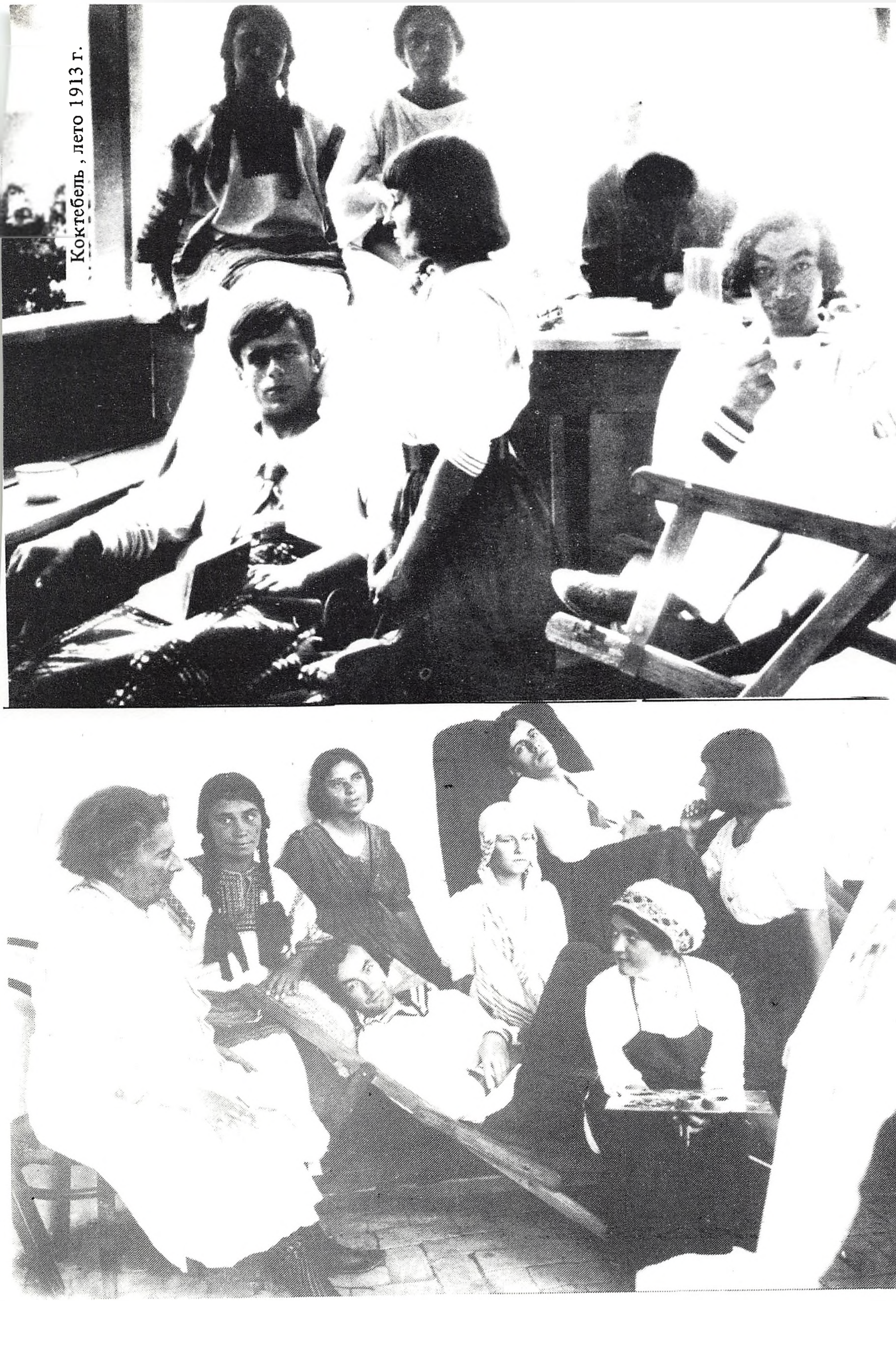


Коктебель, дача Волошиных. Лето 1911 г.



Е.О.Волошина. Коктебель.

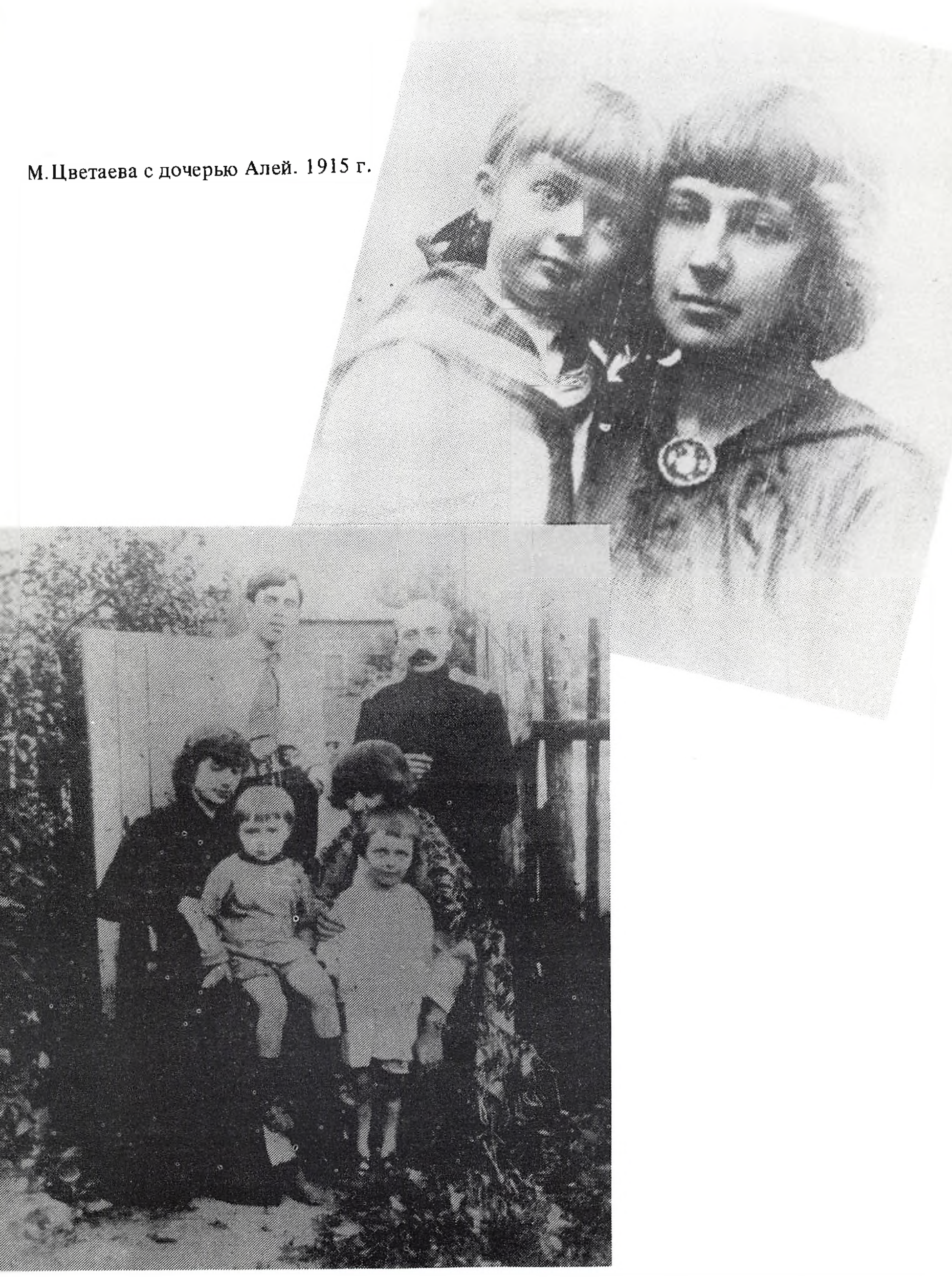
Коктебель. Лето 1913 г. Е.О.Волошина, В.Эфрон, актер В.Соколов, актриса Субботина, М.Кудашева, С.Эфрон, М.Нахман, М.Цветаева.



Коктебель, лето 1913 г.



М.И. Цветаева и С.Я. Эфрон. Осень 1911 г.



М. Цветаева с дочерью Алей. 1915 г.

А.И. Цветаева с сыном Андрюшей. М.И. Цветаева с Алей, С.Я. Эфрон и М.А. Минц. Александров, 1916 г.



П.Г. Антокольский. 1919 г.

С.Е. Голлидей
– Настенька в "Белых ночах".

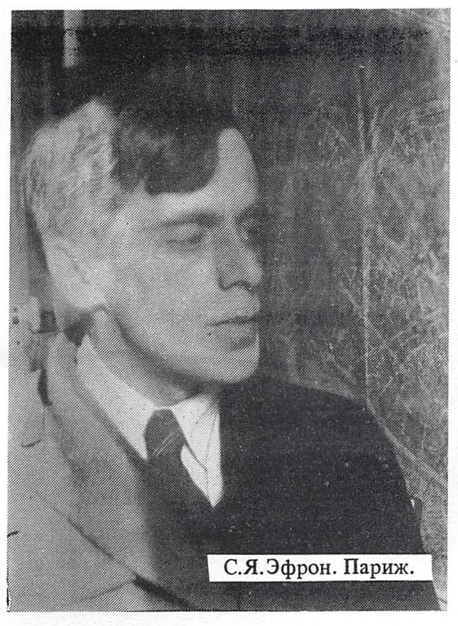
А.А. Стахович в спектакле "Зеленое кольцо".



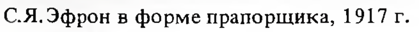
Ю.А.Завадский. 1919 г.

Группа студийцев. В центре: А.А.Стахович, К.С.Станиславский.




С.Я.Эфрон. Париж.


С.Я.Эфрон. Берлин, 1922.



С.Я.Эфрон в форме прапорщика, 1917 г.


С.Я.Эфрон. Прага, 1923 г.



Париж, 1925 г.

листов, чрезвычайно интересно определил сущность этого литературного направления: "Символисты не хотели отделять писателя от человека, литературную биографию от личной. Символизм не хотел быть только художественной школой, литературным течением. Все время он порывался стать жизненно-творческим методом, и в том была его глубочайшая, быть может, невоплотимая правда, но в постоянном стремлении к этой правде протекла, в сущности, вся его история. Это был ряд попыток, порой истинно героических, – найти сплав жизни и творчества, своего рода философский камень искусства". Борьбой между "писателем" и "человеком" внутри каждого символиста объясняет Ходасевич то, что само творчество их "как бы недовоплотилось", в какой-то мере растрачиваясь на создание "поэм из своей личности". "На первый взгляд странно, – пишет В. Ходасевич, – но в сущности последовательно было то, что в ту пору и среди тех людей "дар писать" и "дар жить" расценивались почти одинаково".[98] Если согласиться с таким подходом к символизму – а мне он кажется верным и справедливым – придется признать, что сивмолизм как явление был противопоказан Цветаевой. Я не говорю о ее отношении к поэзии символистов или взаимоотношениях с отдельными его представителями. Она боготворила Блока, восхищалась Андреем Белым, дружила с Константином Бальмонтом и Волошиным, готова была сидеть "у подножья" Вячеслава Иванова... Дело не в личных притяжениях или отталкиваниях, а в мироощущении. В случае Цветаевой ни о каком "создании поэмы из своей жизни" речь итти не могла. Она была человеком долга, понимаемого ею глубоко и серьезно. Ее долг был двулик: долг перед поэзией и долг перед семьей. Ее жизнь оказалась исполнением этого долга. Отступлений почти не было. Иногда она пыталась взбунтоваться, это не доводило до добра, и она сама знала, что бунтовать безнадежно. Она не строила свою жизнь, она ее выполняла, как будто по заранее заданному плану.

Возможно, это звучит странно в отношении той совсем юной девушки, о которой говорится в этой главе. В те времена Цветаева не думала ни о чем подобном. Она была своевольной, беспорядочной, пренебрегающей мнением и интересами окружающих девчонкой. В семнадцать лет она начала курить и пристрастилась к рябиновой настойке – прячась от отца, которого любила и уважала, несмотря на множество приносимых ему огорчений. Бутылку из-под настойки, как вспоминает В. И. Цветаева, Марина выбрасывала в форточку, не думая о том, что падает она возле крыльца и

может попасть кому-нибудь в голову. Запомнился старшей сестре и такой случай: "Как-то вечером отец, возвращаясь домой, видит: дворник настойчиво выпроваживает кого-то со двора.

– Кто это? В чем дело?

Оказалось, Марина дала объявление в "Брачную газету", что требуется жених, указав при этом свой адрес.

Делалось это дурачась, мистификации ради".[99]

Озорство, нежелание учиться, пренебрежение общепринятыми правилами жизни... Может быть, она давала себе разрядку и как-то компенсировала владевшее ею чувство одиночества? Ведь в то же время, выключаясь из окружающего, она неустанно работала: читала, писала, переводила. К восемнадцати годам Цветаева перевела "Орленка" и выпустила первую книгу стихов. В девятнадцать она стала автором еще одной книги. Может быть, еще не осознавая этого, она уже шла дорогой своего долга. Было ли близким легче от этого? Полгода спустя после смерти отца Цветаева признавалась, что он "очень страдал от нас, совсем не знал, что с нами делать". Обстановка в Трехпрудном становилась все более тяжелой; не было центра, вокруг которого сплотилась бы семья, не было общих интересов, каждый шел в свою сторону. Силы и помыслы Ивана Владимировича были отданы Музею, завершение и открытие которого откладывалось из года в год. Здоровье его ухудшалось, он страшился, что не доведет дело до конца. К тому же с начала 1909 года его лихорадила тяжба с Министром Народного просвещения А.Н. Шварцем, бывшим его однокурсником по Университету. Придравшись к случаю кражи гравюр в Румянцевском музее, директором которого все еще состоял И.В. Цветаев, Министр начал присылать в музей одну ревизию за другой, ища материалов для обвинения директора в халатности и злоупотреблениях. Трижды Шварц обращался в Правительственный Сенат с предложением привлечь Цветаева к уголовной ответственности, его не останавливало даже то, что вор и большая часть гравюр были обнаружены Цветаевым сразу после пропажи. Трижды Сенат рассматривал дело "Шварца-Цветаева" и в конце концов прекратил его за "бездоказательностью обвинений". Однако "нравственная победа" дорого обошлась Ивану Владимировичу: получив доклад Министра и не узнав мнения Сената, Николай II согласился на увольнение Цветаева, не приняв во внимание его двадцативосьмилетней службы и не назначив ему никакой пенсии. "Я Шварцем внутренне выбит из колеи. Завтра в Сенате... мне выдадут копии Рапорта Шварца обо мне. Отвечать я буду осенью"[100] – писал Иван Владимирович. Кто

мог помочь ему, поддержать и утешить? Мария Александровна, если бы была жива. Но ее не было, а с детьми у него не было близости, и если они от души сочувствовали отцу, то вряд ли при своих характерах могли это сочувствие выразить. Они мало понимали друг друга, и он знал, что у него нет ни влияния, ни власти над ними. Младшие дочери научились его потихоньку обманывать. Возможно, это была "святая ложь" – чтобы не огорчать. Жить по его – "старым" – правилам никто из детей не хотел и не собирался. В жестоком и по-юношески несправедливом стихотворении "Столовая" Марина изобразила членов своей семьи как "во всем друг другу чуждых" и даже "врагов", а их совместную жизнь в Трехпрудном как "мир из-за тарелки супа". Очевидно, именно по поводу этого стихотворения В. Брюсов сказал в своем отзыве на "Вечерний альбом": "Когда читаешь ее книгу, минутами становится неловко, словно заглянул нескромно через полузакрытое окно в чужую квартиру и подсмотрел сцену, видеть которую не должны бы посторонние".[101] Тайна семейной жизни – одна из самых закрытых, но надо надеяться, сцены, подобные описанной в "Столовой", происходили у Цветаевых не каждый день. Тем не менее стихи свидетельствуют, что устойчивость покинула этот дом и Мариной владело чувство, что "все неустойчиво, недружелюбно, ломко...". Не сами ли они были в этом виноваты? Каждый свою боль скрывал, уносил к себе, замыкался в ней, а на поверхности, для других оставались отчуждение и холод. В.И.Цветаева записывала в дневнике: "... в Трехпрудном выяснилось что-то все-таки несообразное. Оно перемелется, но лучше бы не было таких толчков друг о друга.

Марина молча, упорно, ни с кем не считаясь – куда она идет? Так жить с людьми невозможно. Так, с закрытыми глазами, можно оступиться в очень большое зло. И кажется мне, что Марина и не "закрывает глаз", а как-то органически не чувствует других людей, хотя бы и самых близких, когда они ей не нужны. Какие-то клавиши не подают звука. В жизни это довольно страшно.

Ее нельзя назвать злой, нельзя назвать доброй. В ней стихийные порывы. Уменье ни с чем не считаться. Упорство. Она очень способна, умна. Труд над тем, что ей любо – уже не труд, а наслаждение! Это, конечно, огромно. И она еще только подросток... Время скажет свое.

Только чувствую: от Марины, близкой, младшей, родной, я отхожу... Без слов, как-то само собой, внутренне трудно".[102]

Эта запись важна тем, что рисует Цветаеву в то необычайно трудное для нее переходное от отрочества к юности время. Стар-

шая сестра видит необычность Марины, кажется, понимает ее достоинства и недостатки – и совершенно ее не чувствует, не может – и не старается – проникнуть за поверхность, вглубь души и характера. Она "отходит", отступает, отступается от Марины, не сделав попыток помочь, преодолеть "трудный" возраст и трудную ситуацию. В сознании Валерии никак не связались ум, талант,умение трудиться средней сестры с ее "закрытостью", стихийностью, отчужденностью от окружающих. Увы, это типично: видя перед собой большого поэта, другие хотели бы, чтобы он был к тому же "рубахой-парнем", душой компании и отличным соседом по коммунальной квартире. Непонимание того, что поэтический дар накладывает отпечаток на личность и взаимоотношения с людьми, часто сопутствует поэтам. Так было и в данном случае. Старшей сестре легче было "отойти", чем вникнуть в то, что происходит с Мариной. А между тем, как могло бы помочь ей дружеское женское участие – любовь и внимание Валерии. Может быть, только она могла бы хоть отчасти заменить мать.

В конце зимы 1910 г. Марина, кажется, покушалась на самоубийство. Об этом известно из воспоминаний Анастасии Цветаевой, никаких других свидетельств нет. Роман с Ниленденом окончился, не начавшись – она чувствовала, что выхода из одиночества нет и не будет. Дело шло к весне, Ася гостила у Тьо в Тарусе. Марина осталась в Москве: предстояли гастроли Сарры Бернар и она купила билеты на все спектакли. Перед отъездом Асе показалось, что с "Орленком" у сестры связаны какие-то планы. Некоторое время спустя появившись в Тарусе, Марина обмолвилась: "Не удалось". Что – не удалось? Позже, по намекам сестры Ася решила, что на спектакле "Орленок" Марина пыталась застрелиться, но револьвер дал осечку... Действительно ли так было? Тогда она все скрыла от младшей сестры, никогда не отдала и даже не упомянула, что приготовила для нее прощальное письмо. Кажется вероятным, что все намеки и догадки Ася вспомнила и поняла более тридцати лет спустя, когда, уже после смерти Марины – случайно, из третьих рук – она получила то давнее письмо сестры, написанное перед попыткой самоубийства. К сожалению, это письмо пропало, и нам остается полагаться лишь на память Анастасии Цветаевой, которая его пересказывает. Увы, в ее воспоминаниях об этом страшном эпизоде в жизни сестры есть существенные противоречия. И может быть не было попытки самоубийства? Может быть, написав прощальное письмо, Марина дала себе выход, разрядку гнетущему ее напряжению? Писание и позже всегда было выхо-

дом из всех ее жизненных тупиков. Но даже если и попытки самоубийства не было, а было только прощальное письмо, – мы можем почувствовать, в каком тяжелом психическом состоянии вступала Марина в юность, как давило ее одиночество и, казалось бы, добровольное затворничество с книгами.

Не получилось дружбы с Нилендером. Перестал бывать в Трехпрудном Эллис после скандала весной 1910 г., когда он вырезал страницы из книг в библиотеке Румянцевского музея. Отношения Эллиса с сестрами Цветаевыми не прервались, но интенсивность дружбы иссякла. И уже тогда, по-видимому, появились чуть заметные нотки иронии. Осенью 1911 г. Марина напишет, что ей не хочется просить Эллиса привести в "Мусагет" ее будущего мужа. А в 1914 г. в поэме "Чародей", вспоминая их восторженную дружбу втроем и отдавая ей должное, Цветаева не старается скрыть иронии ни к себе тогдашней, ни к герою поэмы. Александр Блок писал однажды Андрею Белому об Эллисе: "я *боюсь Эллиса*, что-то в нем чужое – ужасное, когда не милое, и *только милое*, когда я его увижу и он повернет ко мне одно из своих многих лиц".[103] Не один Блок говорил о том, что Эллис мог быть ужасным, страшным, но сестрам-подросткам он не показал этих своих "лиц". Он предстал перед ними "только милым": восторженным, благословляющим, фантазирующим, проклинающим, – постоянно кипящим. А ретроспективно – немножко смешным. Эпоха Эллиса в марининой жизни кончилась.

И сразу же наступила эпоха Максимилиана Волошина, начавшаяся его статьей о "Вечернем альбоме". Между ними возникла чисто литературная дружба: Волошин пытался приобщить Цветаеву к книгам, которыми сам тогда увлекался, она писала и говорила ему о том, что она любит. Это был период "прощупывания"ими друг друга. Несмотря на доброжелательность Волошина к ее стихам и к ней самой, Цветаева не сразу решилась поверить в эту дружбу и довериться ей.

Безнадежно-взрослый Вы? О, нет!
Вы дитя и Вам нужны игрушки,
Потому я и боюсь ловушки,
Потому и сдержан мой привет... (I, 309)

– писала она в начале знакомства. Однако довольно скоро между ними, несмотря на большую разницу в возрасте (Волошин на шестнадцать лет старше), возникает взаимопонимание, и уже весной 1911 года Цветаева пишет Волошину из Гурзуфа письма, пол-

ные доверчивой откровенности. Она говорит о море, но в словах ее слышится тоска по Человеку: "Я смотрю на море – издалека и вблизи, опускаю в него руки – но все оно не мое, я не его. Раствориться и слиться нельзя".[104] Тема невозможности "раствориться и слиться" станет постоянной в творчестве Цветаевой. В письме от 18 апреля 1911 г. она полушутя называет Волошина "Monsieur mon père spirituel", но содержание письма серьезно, это почти исповедь – она подчеркивает это в конце. При наивности некоторых категоричных заявлений типа: "Доктор не может понять стихотворения! Или он будет плохим доктором, или он будет неискренним человеком", – видно, что Марина умеет анализировать и весьма трезво оценивает свое положение: "Виноваты книги и еще мое глубокое недоверие к настоящей, реальной жизни... Я забываюсь только одна, только в книге, только над книгой!.. Книги мне дали больше, чем люди. Воспоминание о человеке всегда бледнеет перед воспоминанием о книге, – я не говорю о детских воспоминаниях, нет, только о взрослых!" Ей кажется, что она "мысленно все пережила", жизнь видится слишком простой и грубой; она задает Волошину и самой себе вопрос: "Значит, я не могу быть счастливой?" И наконец, признание – значительное для нее на годы вперед: "Остается ощущение полного одиночества, которому нет лечения. Тело другого человека – стена, она мешает видеть его душу. О, как я ненавижу эту стену!"[105]

Утоли мою душу! (Нельзя, не коснувшись уст,
Утолить нашу душу!) Нельзя, припадая к устам,
Не припасть и к Психее, порхающей гостье уст...
Утоли мою душу: итак, утоли уста. (III, 55

Разве эти стихи двенадцать лет спустя не перекликаются с тем юношеским письмом? Всю жизнь Цветаевой хотелось преодолеть тело и общаться с людьми на уровне только душ... Сейчас же она ждет от Волошина "человеческого, не книжного ответа".

Думая о Марине Цветаевой ранних лет ее молодости, видишь ее зачарованной душой, заблудившейся в лесу книг и царстве теней. Она жила в заколдованном мире своего одиночества, не умея из него выбраться. Ее первая книга кончалась молитвой:

Дай понять мне, Христос, что не всё только тени,
Дай не тень мне обнять, наконец!



Глава ТРЕТЬЯ

”СОЛНЦЕМ ЖИЛКИ НА́ЛИТЫ, НЕ КРОВЬЮ...”

Расколдовал ее, как полагалось в знакомой с детства сказке, прекрасный принц. Его звали Сережа Эфрон. Он нашел Марину в Коктебеле 5 мая 1911 года... И вывел ее из царства теней.

Что за странное слово – Коктебель? Ученые все еще гадают о его происхождении, но расшифровывают как ”синяя вершина”, возможно, просто потому, что так выглядит эта окруженная горами долина на юго-восточном побережье Крыма. История Коктебеля восходит к незапамятным временам, в его земле до сих пор находят следы скифов, печенегов, средневековых итальянцев и армян. В наше время осваивать Коктебель было нелегко: место безводное, почти безлюдное – крошечная татарско-болгарская деревенька – со странным, своеобразным и, может быть, отпугивающим пейзажем. Он возник миллионы лет назад при извержении вулкана Кара-Даг (Черная Гора), давно угасшего, превратившегося в поразительные скалы, замыкающие с запада Коктебельскую бухту. Казалось, что все это произошло недавно, что со времени извержения ничего не изменилось и земля еще не успела остыть – летом земля Коктебеля всегда раскалена от солнца и греет ступни даже сквозь легкую летнюю обувь, – что все эти голые, еще не обросшие зеленью земные морщины и складки запечатлели в себе недавнюю борьбу стихий. Пейзаж был первозданный, он уводил к воспоминаниям о сотворении мира. Нужен был особый склад души, чтобы полюбить эту ”трагическую землю” и захотеть на ней поселиться.

Мать Максимилиана Волошина Елена Оттобальдовна оказалась одной из первых жительниц Коктебеля. Она купила участок у самого моря и начала строиться, когда сын учился в гимназии. Она проводила в Коктебеле большую часть года, Макс возвращался сюда из всех своих странствий. Постепенно, повидав множество других земель, он влюбился в свой Коктебель, в Восточный Крым, отождествленный им с древней Киммерией – той, на краю света, о которой уже Гомер знал, что у самого входа в Аид есть

...киммериян печальная область, покрытая вечно
Влажным туманом и мглой облаков...[106]

Киммерия роднила со Средиземноморьем, ее можно было заселить мифами; фантастический пейзаж вызывал ассоциации и с Элладой, и с Библейской историей. Вот как описал его М. Волошин:

"Широкие каменные лестницы посреди скалистых ущелий, с двух сторон ограниченные пропастями, кажется, попираются невидимыми ступнями Эвридики. И хребты, осыпавшиеся как бы от землетрясения, и долины, подобные Иосафатовой в день Суда, и поляны, поросшие тонкой нагорной травой, и циклопические стены призрачных городов, и ступени, ведущие в Аид, – все это тесно и беспорядочно жмется друг к другу. И это чрезмерное разнообразие так однотонно, что пройдя десяток шагов чувствуешь себя безнадежно заблудившимся в этих безысходных лабиринтах.

Когда в полдень солнце круто останавливается над Опуком* и мгла степных далей начинает плыть миражами, здесь может показаться, как на Синае, что под ногами расстилается почва, "вымощенная сапфирами и горящая как голубое небо". В эти моменты посетитель реально переживает "панический" ужас полудня..."[107] Полный глубокого смысла, исторических миражей и загадок, скрывавший в себе тайное тайных Земли, пейзаж Коктебеля взывал к творчеству. Волошин первым открыл его для искусства как поэт и как художник-акварелист.

С годами дом Волошиных в Коктебеле начал "обрастать" людьми. Коктебель не мог стать модным курортом, место было явно "на любителя": не было привычной для Южного Крыма роскошной вечнозеленой растительности, не было тени, не было набережной и обычных для курорта прогулочных тропинок, не было ресторана. Были солнце, горы, море. За комнаты в своем доме Елена Оттобальдовна брала сущие пустяки, столовались всклад-

---

* Название горы, на которой в древности якобы стоял город Киммерикон.

чину или ходили за две версты в единственную столовую к "добродушнейшей женщине в мире", как вспоминала Цветаева. Было единственное кафе "Бубны" – нечто вроде дощатого сарая, расписанного коктебельскими художниками и поэтами. Здесь можно было роскошествовать: съесть горячий бублик, выпить настоящий татарский или турецкий кофе, купить шоколад. И у Волошиных, и в столовой, и в "Бубнах" неимущим предоставлялся широкий кредит. Сюда стали приезжать те, кто интересовался своеобразием природы и веселым дружеским общением, а не комфортом и светскостью настоящих курортов. Коктебель оказался центром притяжения художественной интеллигенции: художников, поэтов, писателей, актеров. С весны до глубокой осени дом Волошиных был полон народа, преимущественно молодого. Приезжали друзья и знакомые Макса, которых у него было великое множество, потом друзья друзей и знакомые знакомых. Волошин писал позже: "Ставится одно условие: каждого вновь прибывающего принимать как своего личного гостя..."[108]

Как в любой молодой компании, было много веселья и шуток, возникали романы, иногда рушились старые и создавались новые семьи – влюбленность витала в воздухе. Макс и Елена Оттобальдовна были душой этого всегда кипящего, шумного, сложного молодого мира. На всех хватало его приветливого дружеского участия и чуткого, строгого сердца Елены Оттобальдовны – "верховода всей нашей молодости", по словам Марины Цветаевой.

Еще зимой Волошин пригласил Марину и Асю провести в Коктебеле лето 1911 г. И вот, прожив месяц в гурзуфском одиночестве, проехав всего около восьмидесяти километров – "после целого дня певучей арбы по дебрям Восточного Крыма" – Марина оказалась в этой мифической, сказочной, чудесной, ни на что не похожей стране – Коктебель. Ася должна была приехать позже. Одним из первых, кого Марина встретила здесь, был Сережа Эфрон.

СЕРЕЖА

Он тонок первой тонкостью ветвей.
Его глаза – прекрасно-бесполезны! –
Под крыльями распахнутых бровей –
Две бездны...   (I, 166)

Совсем еще мальчик – ему шел восемнадцатый год – он был на год моложе Марины. Высокий, худой, чуть сутулый. С прекрасным, тонким и одухотворенным лицом, на котором лучились, сияли, грустили огромные светлые глаза:

Есть огромные глаза
Цвета моря... (I, 145)

Семейные, "эфроновские" глаза – такие же были у сестер Сережи, а потом и у дочери Цветаевой. "Входит незнакомый человек в комнату, видишь эти глаза и уже знаешь – это Эфрон", – сказал мне художник, знавший их всех в Коктебеле.

Может быть, все действительно началось с коктебельского камешка? Множество полудрагоценных камней таилось на коктебельских пляжах, их откапывали, коллекционировали, гордились друг перед другом своими находками. А Елена Оттобальдовна даже расшивала ими кафтаны, которые она делала для себя, для друзей и на продажу. Как бы то ни было на самом деле, Цветаева связала свою встречу с Сережей с коктебельским камешком.

"1911 г. Я после кори стриженая. Лежу на берегу, рою, рядом роет Волошин Макс.

– Макс, я выйду замуж только за того, кто из всего побережья угадает, какой мой любимый камень.

– Марина! (Вкрадчивый голос Макса) – влюбленные, как тебе, может быть, уже известно, – глупеют. И когда тот, кого ты полюбишь, принесет тебе (сладчайшим голосом)... булыжник, ты совершенно искренне поверишь, что это твой любимый камень!

– Макс! Я от всего умнею! Даже от любви!

А с камешком – сбылось, ибо С.Я. Эфрон... чуть ли не в первый день знакомства отрыл и вручил мне – величайшая редкость! – генуэзскую сердоликовую бусу, которая и по сей день со мной".[109] Это написано в 1931 г., но и в начале семидесятых тот коктебельский камешек хранился у их дочери...

Марина и Сережа нашли друг друга мгновенно и навсегда. Она с жадностью и восторгом погружалась в историю его семьи. Там было все необычно, похоже на какие-то любимые с детства книги, а потому нестерпимо близко ей. Странное происхождение: дед с материнской стороны – красавец, блестящий ротмистр лейбгвардии – был из аристократического рода Дурново, бабушка – из купцов. С отцовской стороны сережины предки – евреи, и кажется, прадед был раввином.

В его лице трагически слились
Две древних крови... (I, 166)

Елизавета Петровна Дурново* и Яков Константинович Эфрон познакомились на нелегальном собрании революционеров-народников. Оба были активными деятелями "Земли и Воли" и "Черного Передела", оба были сторонниками террора. Известно, что Я.К. Эфрон участвовал по крайней мере в одном политическом убийстве.

Можно представить себе, как всем существом слушала Цветаева эти рассказы. Еще так недавно она завидовала судьбе Марии Спиридоновой и восхищалась героизмом лейтенанта Шмидта, а теперь это происходило как будто рядом: вот он, ее Сережа, рассказывает ей о своих родителях. "В Сереже соединены – блестяще соединены – две крови: еврейская и русская. Он блестяще одарен, умен, благороден. Душой, манерами, лицом – весь в мать. А мать его была красавицей и героиней",[111] – писала Марина Цветаева В.В. Розанову в 1914 году. И четверть века спустя не изменила своего мнения: " это были *чудные* люди".[112]

"Высокая стройная барышня с матово-бледным лицом и огромными лучистыми глазами", – описал Елизавету Петровну Дурново известный революционер Н.А. Морозов. "Красивая, деятельная, живая, она выделялась среди большинства москвичей, вялых и слишком благоразумных",–вспоминала о ней соратница по партии. Лиза Дурново была из числа тех чистых, идеально настроенных русских девушек из дворянских и даже аристократических семей, которых душевная боль за "простой народ", сочувствие его страданиям выводили на дорогу революционной борьбы и приводили к террору. Представление о народе Лиза получила из стихов Николая Некрасова: "До них я считала образованных людей много выше, чем простой народ. А после их убедилась, что образованные люди теряют то, что всего дороже – душевную чистоту..." По ее признанию, "первый урок о свободе" она получила от бабушки-купчихи. У маленькой Лили жила птичка в клетке, и бабушка уговаривала выпустить ее на волю, но девочка ни за что не соглашалась. Тогда бабушка притянула Лилю к себе, прижала к своему телу и долго не отпускала, невзирая на протесты, крики и слезы внучки. После

* По словам биографа Е.П. Дурново-Эфрон И. Жук-Жуковского, она не была племянницей московского генерал-губернатора П.Н. Дурново и никогда не жила в его доме, о чем упоминают пишущие о муже Цветаевой и его матери и как считала их дочь А.С. Эфрон.[110]

этого птичка получила свободу. Странный, трагический путь от поисков правды, свободы и душевной чистоты до ненависти и участия в политических убийствах и морального оправдания их прошли, начиная с шестидесятых годов XIX в., несколько поколений русской молодежи. Лиза Дурново стала революционеркой-народницей в начале семидесятых. Нет сведений о том, принимала ли она непосредственное участие в террористических актах, однако известно, что она не только глубоко сочувствовала террору, но и стала – в годы первой русской революции – одним из активных членов самой крайней организации террористов – максималистов.

Елизавета Петровна Дурново посвятила революции всю жизнь, несмотря на то, что у нее было девять человек детей (трое из них умерли в раннем детстве). Семья была дружная, любящая и очень сплоченная. Судя по тому, как мало сведений дошло до нас о Якове Константиновиче, можно думать, что центром ее, как и в семье Цветаевых, была мать. Старшие дети Эфронов тоже пошли в революцию, московский дом и дача в Быкове были полны "нелегальных" людей, литературы и даже оружия. В доме постоянно происходили политические споры, ибо, вопреки тесной семейной привязанности, дети и мать придерживались разных политических направлений; в частности, дочери принадлежали к партии социалистов-революционеров. В "Дело" Е.П. Дурново-Эфрон в Московском охранном отделении попали письма, отразившие эти разногласия. Одна из дочерей писала о матери: "Она теперь ярая максималистка и так горячо искренне в это верит. Я несколько раз пробовала с ней спорить, но куда там..." Сережа, скорее всего, не принимал участия в спорах. Он был одним из двух младших детей, между ним и старшими разница в пять-десять лет, но слышал он споры старших неоднократно и, как любой подросток, имел собственную точку зрения. Россия, народ, тюрьма, ссылка, побег (старший брат Петр несколько раз убегал из ссылок) – обычные слова эфроновского обихода.

В прошлом Марины и Сережи не было, казалось, ничего общего, так непохожа консервативная верноподданническая семья Цветаевых на кипящую революцией семью Эфронов, так различны их интересы и образ жизни. Однако, общее было и очень важное, они не могли не почувствовать этого в первые коктебельские дни, даря друг другу свои детство и отрочество – свои жизни до встречи. Это их раннее сиротство.

Мать Сережи была вторично арестована летом 1906 года

(первый раз – в 1880 г.). Улик оказалось более чем достаточно: дом и дача были завалены "нелегальщиной". О многом Елизавета Петровна не догадывалась: "друзья"-революционеры оставляли у нее все, что нужно было спрятать, часто даже не поставив хозяйку в известность. Ее "дело" присоединили к процессу "86-ти членов московской оппозиции", но хлопотами близких через девять месяцев Елизавета Петровна была освобождена из тюрьмы на поруки по состоянию здоровья. Родные и друзья внесли за нее большой залог. Ей было уже за пятьдесят, но все случилось, как двадцать семь лет назад: не дожидаясь суда, Елизавета Петровна тайно бежала за границу, на этот раз не одна, а с младшим сыном Костей. Костя был на два года моложе Сережи, такой же друг детских лет, какой у Марины была Ася. Сереже было 14 лет, он остался на попечении старших сестер. Фактически он осиротел в том же возрасте, что и Марина. Он лишился и любимого брата и тяжко переживал эту разлуку. Правда, он провел с ними одно лето в Швейцарии. Но в январе 1910 г. в Париже Костя, придя из школы, повесился. Причина самоубийства осталась невыясненной; газеты того времени писали, что мальчика потряс выговор, сделанный учителем. Я где-то прочла, что он повесился случайно, играя в "казнь народовольца". Если так – это первая страшная плата семьи за годы революционной деятельности. Дальше была очередь Сергея Эфрона – революционность семьи довлела и над ним... В ту же ночь в отчаяньи повесилась Елизавета Петровна. Ее хоронили вместе с сыном. К счастью для него, отец не дожил до этого: Яков Константинович Эфрон умер в Париже летом 1909 г.

Их встреча была тем, чего жаждала душа Цветаевой: героизм, романтика, жертвенность, необыкновенные люди, высокие чувства.. И – сам Сережа: такой красивый, юный, чистый, так потянувшийся к ней как к единственному, что может привязать его к жизни. Долгие годы спустя после этого коктебельского лета, в обращенном к Анатолию Штейгеру последнем любовном цикле "Стихи сироте" – опять сироте! – Цветаева вычеканила формулу своего отношения к людям:

Наконец-то встретила
Надобного – мне:
У кого-то смертная
Надоба – во мне... (III, 195)

Как почти всегда прежде, и на этот раз она ошибалась, но с Сере-

жей сбылось: он был единственным в ее жизни человеком, которому она нужна была, "как хлеб". Они ринулись друг к другу, чтобы в совместности, в близости преодолеть и растворить собственное одиночество. И – не каждого поэта ждет такая удача – Сережа сразу на всю жизнь полюбил ее стихи, понял, что она – гений и не может быть "как все". По горячему следу знакомства, не позже конца 1911 г., Сергей Эфрон написал рассказ "Волшебница",[113] достоверный портрет юной Цветаевой. Нет сомнения, что героиня рассказа Мара – Марина Цветаева. Это ее шестнадцати-восемнадцати лет внешность: "Большая девочка в синей матроске. Короткие светлые волосы, круглое лицо, зеленые глаза, прямо смотрящие в мои". Ее – возможно, именно так сказанные – слова: "я не умею доказывать, не умею жить, но воображение никогда мне не изменяло и не изменит". Мара как собственные читает стихи Марины Цветаевой, рассказывает эпизоды из своего детства, которые мы теперь знаем по автобиографической цветаевской прозе.

Сергей Эфрон рисует свою Мару в двойном восприятии – саркастическом и восхищенном. "Трезвый взгляд" принадлежит старшим членам семьи, куда приехала погостить Мара. Она кажется им странной, резкой, не по возрасту самоуверенной девицей, которая держится и разговаривает намеренно вызывающе. Скорее всего, именно такой видели окружающие Марину Цветаеву, и она знала это. Лишь ее трагическая судьба и, может быть, посмертная слава не дали этому взгляду пробиться в позднейшие воспоминания. Только подруга Мары Лена обмолвилась в рассказе Эфрона фразой, дающей ключ к пониманию характера Мары-Марины: "При лампе она никого не стесняется...". Застенчивость мучила Цветаеву долго, может быть, всю жизнь. Но не стесняется Мара и с детьми. Ночью в детской с двумя маленькими мальчиками – один из них, Кира – сам Сергей Эфрон – она может быть собой, сочинять вместе с ними сказку, рассказывать о своем детстве, говорить о самом для себя важном... И они смотрят на нее с восторгом и понимают, что она не сумасшедшая, как считают взрослые, а волшебница. Мальчик с "аквамариновыми глазами"

(...Аквамарин и хризопраз
Сине-зеленых, серо-синих,
Всегда полузакрытых глаз...)

пронес эту уверенность сквозь все превратности совместной жизни.

Каким же был Сергей Эфрон? В уже цитированном письме

В.В. Розанову Цветаева восхищалась: "Если бы Вы знали, какой это пламенный, великодушный, глубокий юноша!.. Мы никогда не расстанемся. Наша встреча – чудо".[114] Он представлялся ей идеалом благородства, явлением другого века, безупречным рыцарем. Она наделила его теми превосходными качествами, которые для нее были важнее реальных достоинств и добродетелей. Многие, встречавшиеся с Сергеем Эфроном, воспринимали его так же. Он обладал чувством юмора, был обаятелен, приятен в общении. Говорили о его благородстве, исключительном достоинстве, несомненной порядочности, безукоризненной воспитанности. Некоторым, как и Цветаевой, он казался похожим на романтического средневекового рыцаря. Впрочем, я встречала и таких, кто считал его слабым, безвольным (кстати, в одном письме Цветаевой о нем: "сейчас у него какое-то расслабление воли"), не слишком умным и бесталанным. Он был дилетантом: учился в драматической студии, играл на сцене, немного писал, занимался искусствоведением. "Он был очень хороший человек, но безвольный, – сказала мне близко знавшая их уже в эмиграции женщина. – С ним каждый мог сделать все, что хотел..." Но и те, кто так говорил об Эфроне, не сомневались в его порядочности и благородстве.

Цветаева чувствовала некоторую как бы "недооформленность" Сережи. В рукописи стихотворения тринадцатого года мелькает странное сравнение:

Девушкой – он мало лун
Встретил бы, садясь за пяльцы...
Кисти, шпаги или струн
Просят пальцы. (I, 294)

Пока он только мальчик, вместе с которым она стоит на пороге жизни:

Милый, милый, мы, как боги:
Целый мир для нас! (I,127)

Но она уверена в нем и его будущем: его честь и благородство были гарантией. Мысль о Сереже заставляет ее "предвидеть чудеса". И она ждет от него чудес. На годы Сергей Эфрон становится романтическим героем поэзии Цветаевой. Именно – романтическим; ее стихи к мужу – не любовная лирика в принятом смысле слова. В них нет ни страсти, ни ревности, ни обычных любовных признаний. Пройдет почти тридцать лет, прежде чем Цветаева, уже потеряв его, прокричит:

Что ты любим! любим! любим! – любим! –

С Эфроном связано или прямо обращено и посвящено ему более двадцати стихотворений Цветаевой – и все они абсолютно лишены эротики. Что это? Свидетельство отношений, сложившихся между ними? Вскоре после встречи-"сказки", думая о предстоящем замужестве, в стихотворении "Из сказки – в сказку" она просила:

Удивляться не мешай мне,
Будь, как мальчик, в страшной тайне
И остаться помоги мне
Девочкой, хотя женой. (I, 134)

Ее стихи мужу никогда не "ночные", даже после почти пятилетней разлуки, когда она вновь обрела его, стихотворение встречи кончалось строками:

Жизнь: распахнутая радость
Поздороваться с утра! (III, 17)

Я бы не хотела да и нет оснований углубляться в подробности интимных отношений Цветаевой с мужем. Вероятно, намек на них, по наблюдению одного из исследователей, слышен в ироничной строке Софии Парнок: "Не ты, о юный, расколдовал ее...".[115] Однако "распахнутая радость поздороваться" стоит многого – и никогда ни к кому больше Цветаева не обратила таких светлых слов. Ее встреча с Сережей осталась единственной: стены "тела" как бы не существовало, она рухнула сама собой, и жизнь строилась на основании родства душ.

Теперь же, в начале пути, ей не терпелось вылепить своего героя по образу, сотворенному ее воображением. Она проецирует на Сережу отблеск славы юных генералов-героев 1812 года, старинного рыцарства; она не просто убеждена в его высоком предназначении – она требовательна. Кажется, ее ранние стихи, обращенные к Сереже – повелительны, Цветаева стремится как бы заклясть судьбу: да будет так!

Я с вызовом ношу его кольцо
– Да, в Вечности – жена, не на бумаге. –
Его чрезмерно узкое лицо
Подобно шпаге...

начинает Цветаева стихотворение, в котором рисует романтический портрет Сережи и загадывает о будущем. Каждая строфа его

– ступень, ведущая вверх, к пьедесталу – или эшафоту? – последних строк:

В его лице я рыцарству верна.
– Всем вам, кто жил и умирал без страху. –
Такие – в роковые времена –
Слагают стансы – и идут на плаху. (I, 166)

Она еще не могла предположить, что "роковые времена" не за горами. Тогда Сережа обратился в Белого Воина и Белого Лебедя ее "Лебединого Стана", "Разлуки", "Ремесла". И тогда же она переделала свои прежние стихи к нему, устранив неопределенность сравнения, подняв героя на новую высоту:

Вашего полка – драгун,
Декабристы и версальцы!
И не знаешь – так он юн –
Кисти, шпаги или струн
Просят пальцы. (I, 145)

Третья строка, хотя и оставляет место сомнению, вносит в стихи определенность и законченность. Может быть, в дальнейшем его ждет другое поприще, сейчас же судьба Сережи ясна, в его руках оружие. Сравнение с версальцами неслучайно – он был в Белой армии.

Высоту, на которую Цветаева в стихах поднимала своего мужа, под силу было выдержать только человеку безукоризненному. Больше ни к одному реальному человеку не обращалась она с такой требовательностью – разве что к самой себе, никого не поднимала так высоко. Это были поиски того идеального романтического героя, который позже воплотился для нее в понятие Поэт.

Нет сомнения в том, что Цветаева почувствовала себя старшей, взрослой рядом с этим юношей. И он с готовностью принял ее старшинство, недаром в его рассказе Маре – семнадцать, а Кире всего семь лет! Возможно и не осознавая этого, Марина сразу взяла Сережу в сыновья. Как ни странно может это показаться, материнское чувство вошло в ее жизнь с любовью и потом присутствовало в каждом ее увлечении: ее страсть всегда окрашена долей материнской нежности, заботы, стремления оградить от бед. Полюбив Сережу – сама недавно подросток – Марина приняла на себя его боль и ответственность за его судьбу. Она взяла его за руку и повела по жизни. В ее отношении к мужу любовь, забота, терпение сочетались со стремлением направить его жизнь по руслу, в котором она его себе представляла.

Илья Эренбург, знавший их обоих с молодости, помогший им после Гражданской войны найти друг друга, развивал мне идею, что именно Марина "лепила" Сергея как личность и строила его жизнь. "Она была поэтом, – говорил Эренбург, – и он стал писать...". Это верно. Поле поэтического напряжения вокруг Цветаевой было так сильно, что все ее близкие: и сестра, и муж, и маленькая дочь – писали. Анастасия Цветаева издала в 1915 и 1916 г.г. "Королевские размышления" и "Дым, дым и дым" – прозаические книги, написанные с претензией на философию и явно "под Розанова". У Сергея Эфрона в 1912 г. вышел сборник рассказов "Детство"; Аля Эфрон едва ли не с пяти лет вела дневники и сочиняла стихи... "Цветаева писала монархические стихи, – продолжал Эренбург, – а Эфрон пошел воевать – ну зачем этому еврею Белая армия?!" Действительно – зачем? По логике семейной традиции Сергею Эфрону естественнее было бы оказаться в рядах "красных", и может быть, нарушение традиции роковым образом повлияло на всю их дальнейшую жизнь. Но тут в поворот Судьбы вмешалось и смешанное происхождение Эфрона. Ведь он был не только наполовину евреем – он был православным. Как сорвалось у Цветаевой слово "трагически"?

В его лице трагически слились
Две древних крови... (I, 166)

Почему – трагически? Сам ли он ощущал двойственность своего положения полукровки и страдал от этого? И не оно ли заставляло больнее звучать слово "Россия", "моя Россия"?

Раскрасавчик! Полукровка!
Кем крещен? В какой купели?..– (II, 268)

этот вопрос, обращенный Цветаевой к другому (кстати, тоже Сергею), мог быть задан Эфрону. Добровольческая армия, борьба за монархическую Россию должна была стать его второй купелью. Трагизм положения заключался в том, что выбор, сделанный им, не был окончательным. Его швыряло из стороны в сторону: Белая армия, монархизм; в первые годы эмиграции отход от добровольчества, чувство своей "вины" перед новой Россией, евразийство со все большим уклоном в сторону Советского Союза...

Эренбург развил свою идею до конца: "В эмиграции Цветаева пишет "Тоску по родине", а Эфрон организует Союз возвращения на родину...". Фактически это верно, но по существу совершенно неоднозначно. Тоска по покинутой родине – естественное

чувство изгнанника. Она жила в Цветаевой вместе с абсолютным неприятием того, что произошло и происходит в России. Служение недавнему врагу – явление противоестественное и кощунственное. В метаниях Эфрона между нравственной политической позицией жены (хоть и была она человеком вне политики) и семейной традицией победила последняя. Он начал сотрудничать с ЧК и, как за полвека до этого его отец, принял участие по крайней мере в одном политическом убийстве. Угаданная, но не осознанная Цветаевой до конца юношеская неопределенность Сережи оказалась отсутствием внутреннего стержня. Метаморфоза, сделавшая из "рыцаря", "декабриста" и "версальца" рядового чекиста, обернулась трагически для него самого и всей его семьи...

Всю жизнь Сережа был ей не только мужем, но и сыном, самым трудным из ее детей. Это коренилось в их раннем сиротстве, в маринином подсознательном понимании, как необходима человеку мать. Но, как нередко бывает, сын не пошел путем, который выбрала мать; даже любовь была здесь бессильна. В одной из последних в жизни Цветаевой записей – после возвращения на родину и новой встречи с мужем – приведен разговор с ним, где на самый обычный вопрос о рубашках: "Разве Вы не видели?" (Цветаева и Эфрон всю жизнь были на "вы") – он отвечает: "Я на Вас смотрел!"[116] Много слилось в этих мало значащих словах: его любовь, восхищение женой, его беспомощность... Так он смотрел на нее всю их совместную жизнь, без малого тридцать лет, с трагическим перерывом в пять-семь лет, когда взгляды их разошлись. Это были годы тяжелой семейной драмы – мне еще придется вернуться к ней в своем месте. Как бывает, вероятно, только в русских семьях, пропасть между Цветаевой и Эфроном разверзлась на политической почве. Отношения их дошли до логического предела, должны были кончиться – и не умерли, не кончились. Цветаева осталась верна долгу жены и друга, клятве, данной на пороге жизни перед самой собой и алтарем. Но это еще – далеко впереди. И разве кто-нибудь мог представить себе, к какому концу приведет их общая дорога?

Пока же, летом 1911 года будущее рисовалось счастливой сказкой. С Цветаевой произошел огромный жизненный перелом: появился человек – любимый! любящий! – которому она была необходима. Она начала заботиться о Сереже с первых дней знакомства, ведь он был еще мальчиком, не кончившим гимназии, к тому же с отрочества болен туберкулезом. Она заботилась о его здоровье, питании, удобстве, потом об окончании им гимназии, об

университете, позже – о его службе в армии. "Старшинство" сразу сделало ее самостоятельной и свободной. Еще до свадьбы Цветаева писала М. Волошину: "Со многим, что мне раньше казалось слишком трудным, невозможным для меня, я справилась и со многим еще буду справляться! Мне надо быть очень сильной и верить в себя, иначе совсем невозможно жить!

Странно, Макс, почувствовать себя внезапно совсем самостоятельной. Для меня это сюрприз, – мне всегда казалось, что кто-то другой будет устраивать мою жизнь..."[117]

Ей только что исполнилось девятнадцать лет. Перед ней и Сережей открывалось счастье:

Настоящее, первое счастье
Не из книг!

Кончились детство и отрочество, начиналась юность – такая счастливая!



Коктебель возвращал к первобытности. К этому обязывала сама суровость здешних мест, о которых Цветаева вспоминала: "Голые скалы, морена берега, ни кустка, ни ростка, зелень только высоко в горах (огромные, с детскую голову, пионы), а так – ковыль, полынь, море, пустыня..."[118] Природой определялись и костюмы коктебельцев, шокировавшие немногочисленных "нормальных" (не-волошинских) дачников. Сам Макс носил длинную просторную холщовую рубаху и штаны до колен, сандалии на босу ногу, а свои "дремучие" волосы подвязывал ремешком или полынным венчиком. Елена Оттобальдовна – друзья, даже дети звали ее "Пра", от Праматерь, слова, оставшегося после какой-то мистификации – ходила в кафтане, шароварах и мягких татарских полусапожках; другие женщины – в шароварах: удобнее лазить по скалам и взбираться по горным тропинкам! Сколько злых сплетен порождали эти костюмы и долгие ночные чтения стихов на верхней открытой площадке ("вышке") волошинского дома! Нормальному обывателю все непохожее кажется злым и враждебным...

В Коктебеле и с питьевой водой было плоховато – ее привозили издалека, и с едой не по-курортному бедно – "никогда не было жирных сливок, только худосочное (с ковыля!) и горьковатое (с полыни!) козье молоко, никогда в нем не было горячих

домашних булок, вовсе не было булок, одни только сухие турецкие бублики, да и то не сколько угодно", – вспоминала Цветаева... А зато...

Здесь стык хребтов Кавказа и Балкан,
И побережьям этих скудных стран
Великий пафос лирики завещан...

(М. Волошин)

...здесь рождалось вдохновение. Казалось, здесь вплотную соприкасаешься со стихиями: Огня, Солнца, раскалявшего землю так, что она растрескивалась и обжигала ноги сквозь легкую обувь; стихией Земли, как будто только возникшей из хаоса и уже древней в морщинистой неприкрашенности; стихией Воздуха, вместе с раскаленными землей и солнцем создававшего по временам фантастические миражи; стихией Воды, моря, как живое существо, приходящего и уходящего, что-то вечно говорящего на своем, забытом людьми языке...

...И вот Гомер молчит,
И море Черное, витийствуя, шумит
И с тяжким грохотом подходит к изголовью.

(О. Мандельштам)

Постоянно жившая вблизи греческих богов и героев, еще так недавно "ушами души" слушавшая гимны Орфея из уст Нилендера, Цветаева естественно вошла в легенду о Киммерии, создаваемую Волошиным. Здесь оживали древние мифы: Орфей приходил сюда, чтобы спуститься в Аид за Эвридикой, на этом берегу Одиссей встретился с тенью умершей матери, амазонки готовились здесь к своим битвам... "Родина Амазонок, вторая Греция", "земля входа в Аид Орфея", "чувство, что входишь в Одиссею" – эти ассоциации стали отзвуком слова Коктебель. Дом в Трехпрудном, Таруса, а теперь и Коктебель оказались для Цветаевой точками опоры в жизни. И может быть Коктебель дал наибольший толчок творчеству, ибо суровость и скудость его природы настраивали на высокий лад – родной складу ее собственной души. Кажется странным, что непосредственно "коктебельских" стихов у Цветаевой почти нет – впрочем, мы не можем сказать этого окончательно, по-видимому, одна из написанных ею в те годы книг не была издана и пропала. Все же можно думать, что Коктебель просто растворился в ее сознании, стал частью ее души, чтобы выплывать на поверхность в течение всей творческой жизни. Обращаясь

к темам и образам древности, она внутренним взором видела неповторимый пейзаж Коктебеля, всем телом вспоминала его горные тропинки, скалы, пустынные берега, слышала нескончаемые рассказы Макса о прошлом этой одухотворенной им земли. И сама земля, и Волошин, щедро раздававший свой опыт, мысли, знания, и Пра – ни на кого не похожая, мужественная, строгая, справедливая, и вся коктебельская молодежь, одержимая страстью к искусству, создавали ту атмосферу, о которой Цветаева написала от своего и О. Мандельштама имени: "Коктебель для всех, кто в нем жил – вторая родина, для многих – месторождение духа".[120]

В Коктебеле складывался особый мир: единения с природой, дружеского веселья, свободы, непринужденности. Было много шуток, "розыгрышей", безобидных и не совсем безобидных мистификаций, душой которых бывал сам Макс. Купанье, собиранье камешков, горные прогулки, поездки в Старый Крым или Феодосию, небогатые, но шумные общие трапезы и чаепития за большим некрашеным столом на волошинской террасе, – все оборачивалось праздником. Но праздности не было. "В Коктебеле жили напряженно и весело", – сказал мне старый-старый художник, четырнадцатилетним мальчиком впервые попавший в Коктебель тем же летом, что и Цветаева. Каждый занимался своим делом. Днями работали, художники уезжали или разбредались на этюды; другие уединялись в горах, на море или в комнатах, писали... Здесь в Коктебеле летом 1913 г. художница Магда Нахман написала портреты Марины и Сережи. Одна из тогдашних коктебелок говорила мне, что портреты Нахман всегда приукрашивали модель. Мне трудно судить, но для меня этот портрет юной Цветаевой – портрет ее души, той, о которой Эфрон сказал: волшебница. Он очень красив по цветовой гамме. Это единственный живописный портрет, сделанный с натуры при жизни Цветаевой. Портрет Эфрона висел у Анастасии Цветаевой и пропал во время ее ареста; от него сохранилась только фотография.

Вечерами, затягивавшимися до утра, собирались на вышке у Макса под открытым небом, "поклонялись луне": читали стихи, слушали море, спорили об искусстве. Обсуждали этюды, картины, писания друг друга... Увлекались пластическими танцами; Вера Эфрон, сестра Сережи, учившаяся в "школе ритма и грации" Рабенек, руководила коктебельской "пластикой"; занимались многие, вплоть до Пра и шестипудового Макса. "Сонеты о Коктебеле" М. Волошина в шутливых строфах запечатлели живые мгновения

тех дней. В двух сонетах упомянута Цветаева; в "Утре":

Марина спит и видит вздор во сне.

Макс подсмеивался со смыслом: всю жизнь для Цветаевой сны имели огромное значение, она часто пересказывала свои сны даже в письмах. В сонете "Гайдан" портрет Марины нарисован с точки зрения одной из бесчисленных коктебельских собак, с которыми Цветаева была в большой дружбе. Гайдан повествует о своей любви:

Я их узнал, гуляя вместе с ними.
Их было много, я же шел с одной.
Она одна спала в пыли со мной,
И я не знал, какое дать ей имя.

Она похожа лохмами своими
На наших женщин. Ночью под луной
Я выл о ней, кусал матрац сенной
И чуял след ее в табачном дыме...[121]

Конечно, это маринины едва отрастающие после многоразового бритья (она мечтала, что они начнут виться – и они завились на концах) "лохмы", ее привязанность к собакам и дым от ее нескончаемых папирос. На одной из фотографий в группе коктебельцев Цветаева сидит на корточках, обняв большого пса,– может быть, это и есть Гайдан?

С этого лета и до самой революции Цветаева много раз наезжала в Коктебель, почти каждую весну или лето проводила в нем один-два месяца, зиму 1913-14 г.г. прожила с семьей в Феодосии – Сережа экстерном кончал феодосийскую гимназию. Коктебель не просто вывел ее из книжного затворничества, открыл для людей. В каком-то смысле он заменил дом в Трехпрудном, вконец расстроившуюся цветаевскую семью. Волошинский Коктебель, Пра, Макс стали восприниматься той крепостью, в которую можно укрыться от любых жизненных бурь.

Все это обрушилось на Цветаеву внезапно и сразу: Киммерия, шумное, разнообразное и веселое молодое общество, к которому она не была привычна, любовь, Сережа, его сестры... Перед ней открывался незнакомый мир, и она вступала в него с доверием и ожиданием счастья. Из Коктебеля они уехали вдвоем с Сережей – в Уфимские степи, на кумыс; тогда это считалось хорошим средством лечения туберкулеза. Сестра Ася со своим воз-

любленным – ей не было семнадцати, ему восемнадцать лет – с того же феодосийского вокзала уезжали в тот же день в другую сторону, в Москву и дальше, в Финляндию. Их судьбы расходились...

Стоишь у двери с саквояжем.
Какая грусть в лице твоем!
Пока не поздно, хочешь, скажем
В последний раз стихи вдвоем... (I, 129)

От Ивана Владимировича все тщательно скрывалось, письма и деньги из дома шли через Коктебель. Он был нездоров, отчасти и это заставляло дочерей таиться. В начале сентября, в очередной заграничной поездке по делам Музея, Иван Владимирович попал в клинику – "сердце ослабело", как писал он своему сотруднику по Музею: "я обратил на себя внимание только здесь, по окончании объезда намеченных городов, что мне нужно держаться при ходьбе стен домов, приходится садиться на бульварах, чтобы не упасть. Ну, авось выкарабкаюсь из беды..."[122] Он "выкарабкался" и в начале октября был уже в Трехпрудном. Его ждал сюрприз: Марина собиралась замуж, к его приезду они с Сережей уже сняли квартиру вместе с Лилей и Верой Эфрон в новом доме на Сивцевом Вражке. Можно себе представить, что Иван Владимирович не был в восторге от этого: девочка, бросившая гимназию, выходила замуж за недоучившегося гимназиста! И это у него, человека, добившегося всего собственным трудом, выше всего в жизни ценившего образование! Присутствие сестер Эфрон его несколько успокаивало: они были старше и заменяли Сереже мать. Но и им этот брак казался слишком ранним. Иван Владимирович не мог предположить, какой удар ожидал его в скором будущем: Ася, которой едва исполнилось семнадцать, над хрупким здоровьем которой он так дрожал, тоже была на пороге замужества: поздней осенью выяснилось, что она ждет ребенка, но от него это до времени скрыли...

Судя по воспоминаниям Анастасии Цветаевой, отношения Марины и Сережи довольно долго продолжали оставаться платоническими: возможно, они были слишком юны, чтобы переступить черту. Но это не имело значения – они ведь и без того решили никогда не расставаться. Надо было сказать об этом отцу. Произошел обычнейший в мире диалог, воспроизведенный Мариной в письме к Волошину.

"Разговор с папой кончился мирно, несмотря на очень бур-

ное начало. Бурное – с его стороны, я вела себя очень хорошо и спокойно.

– Я знаю, что (Вам) в наше время принято никого не слушаться... – (В наше время! Бедный папа!) ...– Ты даже со мной не посоветовалась. Пришла и – "выхожу замуж!"

– Но, папа, как же я могла с тобой советоваться? Ты бы непременно стал мне отсоветовать.

Он сначала: – На свадьбе твоей я, конечно, не буду. Нет, нет, нет.

А после: – Ну, а когда же вы думаете венчаться?

Разговор в духе всех веков!"[123]

Так внезапно наступила пора расстаться с домом в Трехпрудном. Прощаясь, Марина вольно или невольно перебирала в памяти все с ним связанное.

В эти минуты последние
Все полюбилось, как встарь... (I, 132)

Она завещала нам, которые любят ее стихи, память о доме в Трехпрудном, о мире Трехпрудного. И – удивительно, странно, а может быть, наоборот, закономерно для поэта – на пороге счастья, вся этим счастьем переполненная, Цветаева, как древняя Сивилла, вещает о конце этого своего мира. Ее рукой водит чувство благодарности, но за спиной кто-то как будто шепчет: спеши, спеши, это начало, но это и конец... Совсем еще недавно она считала, что "глупо быть счастливой, даже неприлично! Глупо и неприлично так думать, – вот мое сегодня", – утверждает она теперь в письме Волошину. Ей открылось, что быть счастливой можно, нужно, даже должно. Она счастлива – впервые после детства. Почему же в стихи врывается тема конца, гибели?

О, как солнечно и как звездно
Начат жизненный первый том,
Умоляю – пока не поздно,
Приходи посмотреть наш дом!

Будет скоро тот мир погублен,
Погляди на него тайком,
Пока тополь еще не срублен
И не продан еще наш дом.

Она ошиблась только в деталях: дом не был продан, его растащили на дрова холодной революционной зимой. Откуда у Цветае-

вой уверенность, что весь этот мир исчезает навсегда? Где берет поэт это знание?

Этот мир невозвратно-чудный
Ты застанешь еще, спеши!
В переулок сходи Трехпрудный,
В эту душу моей души. (I, 251)

Написав эти стихи, сознавала ли она, что пророчит? Вряд ли...

Венчание Марины Цветаевой и Сергея Эфрона состоялось в конце января 1912 года. Одной из свидетельниц была Пра, которая, вопреки всем чинным правилам, в церковной книге "неожиданно и неудержимо через весь лист – подмахнула: "Неутешная вдова Кириенки-Волошина", внеся в торжественный обряд струю вольного коктебельского воздуха.

В эти же недели произошло еще несколько радостных событий. Марина получила свою первую и единственную литературную премию на Пушкинском конкурсе Общества Свободной Эстетики – за стихотворение "В раю", написанное задолго до конкурса, но удачно подошедшее к его теме: "Но Эдмонда не покинет Дженни даже в небесах...". А в придуманном ими собственном издательстве "Оле-Лукойе" в феврале вышли второй сборник стихов Цветаевой "Волшебный фонарь" и книга рассказов Эфрона "Детство". Они могли себе это позволить: деньги, оставленные родителями, делали обоих обеспеченными и независимыми. Жизнь и впрямь оборачивалась волшебной сказкой, верно, поэтому они назвали свое издательство андерсеновским именем – тем самым Оле-Лукойе, который по ночам приходит рассказывать детям сказки. Это издательство выпустило еще только "Из двух книг" Марины Цветаевой и "О Репине" Максимилиана Волошина и на этом прекратило существование. Объявленный третий сборник стихов Цветаевой "Мария Башкирцева" так никогда не увидел света, и судьба этих стихов неизвестна.

"Волшебный фонарь", как и "Вечерний альбом", не был обойден вниманием критики, но уже не вызвал такого единодушного одобрения. Цветаева предвидела это, до выхода книги она писала Волошину: "Макс, я уверена, что ты не полюбишь моего 2-го сборника. Ты говоришь, он должен быть лучше 1-го или он будет плох. "En poésie, comme en amour, rester à la même place – c'est reculer?" Это прекрасные слова, способные воодушевить меня, но не изменить!"[124]. В этом слышны отзвуки ее всегдашнего стремления противопоставить себя любому мнению, но одновре-

менно и сознание, что этот сборник не лучше первого. Позже она сказала о "Вечернем альбоме" и "Волшебном фонаре": "по духу – одна книга". Те, кто писал о втором сборнике, отмечали это как слабость молодого поэта, перепевающего самого себя. От нее явно ждали бо́льшего, это должно было ее подбодрить. Но Цветаеву огорчили отзывы критики, хотя она, видимо, поняла их справедливость. Через год она выпустила "Из двух книг" – всего пятьдесят стихотворений из первых сборников. И не спешила с печатанием следующих книг. Настолько не спешила, что так никогда и не опубликовала стихи 1912 года. О том, что они были, можно судить по письму Цветаевой к В. Розанову весной 1914 года: "осенью думаю издать книгу стихов о Марии Башкирцевой и другую, со стихами двух последних лет".[125] Но может быть, это просто обмолвка? В книге "Юношеские стихи", начало которой Цветаева упорно метила 1912 годом, есть лишь одно стихотворение с такой датой. Может быть, поглощенной впечатлениями и заботами новой жизни, беременностью, потом рождением первенца, Марине совсем не писалось в то время?..

В конце февраля Марина с Сережей уехали в свадебное путешествие. Они побывали в Италии и Франции, в Шварцвальде, жили в Париже. Как почти три года назад, Марина видела Сарру Бернар в "Орленке". Сережа писал сестре, что "был поражен игрой... Голос старческий, походка дряблая – и все-таки прекрасно!"[126] Марина оставалась верна увлечениям своего отрочества. В начале мая они вернулись в Москву – ей хотелось присутствовать на открытии Музея изящных искусств имени Императора Александра Третьего.

Иван Владимирович Цветаев завершил дело, которому посвятил жизнь: Музей, наконец, открывался. Из всех детей это детище оказалось единственной неомраченной радостью его старости. Горько и вместе утешительно звучат запомнившиеся Валерии Цветаевой слова отца, сказанные в связи с открытием Музея: "Семейная жизнь мне не удалась, зато удалось служение родине..."[127]

Открытие Музея состоялось 31 мая 1912 г. и проходило чрезвычайно торжественно: присутствовал сам Император Николай Второй с дочерьми и матерью. Марине показалось, что Государь посмотрел на нее и она заглянула в его глаза – "прозрачные, чистые, льдистые, совершенно детские". Это была ее единственная встреча с царской семьей. Впоследствии она написала несколько эссе об отце и созданном им Музее, об открытии Музея. Она была живым свидетелем его создания от закладки до открытия. В ее эс-

се много живых наблюдений, доведенных почти до гротеска, много молодого юмора – кажется, работая, она вернулась в те годы и смотрит на торжество своими и сережиными глазами двадцатилетней давности. И только сейчас, двадцать лет спустя, Цветаева смогла по-настоящему осознать, каким неординарным человеком был отец, сколько одержимости своим делом, готовности жертвовать, верности скрывалось под его простоватой внешностью и скромностью. Только теперь она поняла, как много от его непоказного упорства, добросовестности и трудолюбия перешло к ней самой – молодость не задумывается над такими прозаическими вещами. Пока это был великий праздник отца – вершина его дела и его славы. Описывая отца в тот день, стоящим среди колонн на лестнице перед входом в Музей (такая фотография сохранилась), Цветаева скажет: "Это было видение совершенного покоя". Покой оказался губительным для Ивана Владимировича. То напряжение, в котором он жил долгие годы, видимо, и давало ему силы жить. Здоровье его было подорвано, и хотя он оставался директором своего Музея и еще мечтал написать новую книгу, это не могло удержать его в жизни. Он умер спустя год с небольшим после открытия Музея. Однако он успел еще порадоваться на внуков: в августе 1912 г. Ася родила сына Андрея, а 5 сентября у Марины родилась дочь Ариадна – Аля. Обеим повезло, ибо Ася так же твердо ждала сына, как Марина дочь. Иван Владимирович был крестным отцом обоих внуков. В крестные матери Марина и Сережа пригласили Пра – Елену Оттобальдовну Волошину.



АЛЯ

Марина выбрала для дочери имя из греческой мифологии: Ариадна – одна из ее любимых героинь, впоследствии она посвятит мифологической Ариадне стихи и трагедию. Имя было необычным и могло показаться странным, но Цветаеву это не смущало: "назвала ее Ариадной, вопреки Сереже, который любит русские имена, ...друзьям, которые находят, что это салонно.

Семи лет от роду я написала драму, где героиню звали Антрилией. – От Антрилии до Ариадны.

– Ариадна. – Ведь это ответственно! –
Именно поэтому".[128]

Крестины состоялись 20 декабря. Марина записала:

"Пра по случаю крестин оделась по-женски, т. е. заменила шаровары – юбкой. Но шитый золотом белый кафтан остался, осталась и великолепная, напоминающая Гете, орлиная голова. Мой отец был явно смущен. Пра – как всегда – сияла решимостью, я – как всегда – безумно боялась предстоящего торжества и благославляла небо за то, что матери на крестинах не присутствуют. Священник говорил потом Вере: "Мать по лестницам бегает, волоса короткие, – как мальчик, а крестная мать и вовсе мужчина...".[129]

Рождение первенца – огромное событие. В такой молодой семье – Марине не исполнилось двадцати, Сереже девятнадцати лет – особенно. Но о самом событии мы знаем мало; Цветаева отметила в дневнике, что Аля родилась в половине шестого утра под звон ранних московских колоколов. Эфроны жили тогда в Екатерининском переулке в Замоскворечье в собственном доме, деньги на который дала Тьо – это был ее свадебный подарок. Марина выбрала этот дом за сходство с домом в Трехпрудном и в обстановке – расположении комнат, мебели, лампах – стремилась воссоздать родной дом. Был при доме "мохнатый, лохматый дворовый пес, похожий на льва – Осман". Может быть, за его хвост держалась маленькая Аля, учась ходить – она сама рассказывала мне об этом. Была старая няня, когда-то много лет служившая у сына Льва Толстого в Хамовниках. Марина любила ее рассказы. В доме было уютно, весело, счастливо.

Марина долго не могла оправиться от родов, однако начала сама кормить Алю; потом появились кормилицы, часто менявшиеся. Девочка была хороша собой: золотистые волосы и огромные лучистые "сережины" глаза – только светло-голубые. Юная мать восхищалась ее внешностью, с восторгом отмечала все новое в ее развитии, радовалась этим, таким значительным для семьи, событиям в своем дневнике. Вот некоторые из ее записей.

"Феодосия, 12-го ноября 1913 г., вторник.

Але исполнилось 1 г. 2 мес.

Ее слова: ко – кот (раньше – ки), Тятя Вава – Ваня, куда – куда, где Лоля, мама, папа, няня, па – упала, ка – каша, кука – кукла, нам, на – на, Аля, мням – ням, ми – и – милый.

Всего пока 16 сознательных слов... У нее сейчас 11 зубов...

... – Аля дай ручку!

Дает, лукаво спрятав ее сначала за спину. Это у нее старая привычка, – еще с Коктебеля...

...Еще одна милая недавняя привычка.

Сережа все гладит меня по голове, повторяя:

– Мама, это мама! Милая, милая, мама, милая! Аля, погладь!

И вот недавно Аля сама начала гладить меня по волосам, приговаривая: Ми! Ми! т. е. "милая, милая"...

...О ее глазах: когда мы жили в Ялте, наша соседка по комнате, шансонетная певица, все вздыхала, глядя на Алю: – Сколько народу погибнет из-за этих глаз! – ..."

В эти же дни Цветаева в стихах пишет о глазах дочери:

Прелесть двух огромных глаз,
– Их угроза – их опасность –
Недоступность – гордость – страстность...

"Феодосия, 5-го декабря 1913 г., среда.

Сегодня Але 1 г. 3 мес. У нее 12 зубов...

Новых слов не говорит, но на вопрос: где картинка? конь? кроватка? глазки? рот? нос? ухо? – указывает правильно, причем ухо ищет у меня под волосами...

...Ходит она с 11 1/2 мес. и – надо признаться – плохо: стремительно и нетвердо. Очень боится упасть, слишком широко расставляет ноги...

Феодосия, Сочельник 1913 г., вторник.

Сегодня год назад у нас в Екатерининском была елка. Был папа, – его последняя елка! – Алю приносили сверху в розовом атласном конверте... – еще моем, дедушкином.

...Несколько дней после отъезда Сережи в больницу, я сидела с ней в его комнате, и она все время подходила к его кровати, открывала одеяло, смотрела кругом и повторяла: "Папа! Куда?"..."[130]

Сколько простых и милых подробностей жизни сохранили эти записи, как непосредственно передают они атмосферу и отношения в молодой семье, какой светлой грустью веет от воспоминания: последняя елка отца – первая дочери! Столько прочного счастья в их жизни, что даже болезнь Сережи не вызывает серьезного беспокойства.

Как любая мать, Цветаева мечтала о прекрасном будущем для своего первенца. Аля виделась ей красавицей, окруженной восторгом и поклонением, одаренной талантами, которые она – конечно же! – сумеет воплотить. Первые стихи к дочери Цветаева написала, когда той был год с небольшим, и потом вплоть до

двадцатого года тема дочери постоянно возникает в ее поэзии. Отношения их меняются довольно быстро; перестают быть отношениями матери к новому существу, становятся взаимными, отношениями *между* молодой матерью и растущей девочкой. Это отражается и в стихах Цветаевой разных лет, но главный лейтмотив остается неизменным: она восхищается своей замечательной дочерью.

Аля и правда росла необыкновенным ребенком, помноженным на такую необыкновенную мать как Марина. Девочка была незаурядно одарена: к четырем годам научилась читать, к пяти – писать, с шести начала вести дневники. Годы ее учения совпали с революцией, и Цветаева учила Алю сама, вместо обычного списывания с учебников или скучных диктантов заставляя ее записывать события прошедшего дня. Эти детские записи сохранились, отрывки из них А.С. Эфрон включила в свои воспоминания. Есть среди них законченный этюд "Моя мать":

"Моя мать очень странная.

Моя мать совсем не похожа на мать. Матери всегда любуются на своего ребенка и вообще на детей, а Марина маленьких детей не любит.

У нее светло-русые волосы, они по бокам завиваются. У нее зеленые глаза, нос с горбинкой и розовые губы. У нее стройный рост и руки, которые мне нравятся.

Ее любимый день – Благовещение. Она грустна, быстра, любит Стихи и Музыку. Она пишет стихи. Она терпелива, терпит всегда до крайности. Она сердится и любит. Она всегда куда-то торопится. У нее большая душа. Нежный голос. Быстрая походка. У Марины руки все в кольцах. Марина по ночам читает. У нее глаза почти всегда насмешливые. Она не любит, чтобы к ней приставали с какими-нибудь глупыми вопросами, она тогда очень сердится.

Иногда она ходит, как потерянная, но вдруг точно просыпается, начинает говорить и опять точно куда-то уходит".[131]

Поражает степень близости и глубина проникновения Али в душевный мир матери. Она видит мать такой, какой та сама видела себя в зеркале. Эти глаза, волосы, нос с горбинкой, голос, руки, кольца, походка знакомы нам по автопортретным стихам Цветаевой. В этой записи виден острый взгляд будущей художницы. Но не исключено, что Аля уже слышала стихи матери и они влияли на ее восприятие. Запись датирована декабрем 1918 г., Але всего шесть лет и три месяца, а примерно с семи она стала постоянной слушательницей и восторженной ценительницей поэзии Цветаевой. В алином описании удивительно сочетаются детскость

взгляда и серьезность понимания. Марина "не любит, чтобы к ней приставали" – и мы как будто слышим постоянное в обращении взрослых с детьми: "ах, отстань!". Но – она "сердится и любит"; не всякий ребенок способен увидеть это в единстве. Иногда Марина как бы спит наяву, потом просыпается и опять погружается в какой-то свой, недоступный другим мир. В этом описании, мне кажется, шестилетний ребенок оставил нам свидетельство о процессе создания стихов, близкое тому, которое Пушкин дал в "Осени". Там тоже "усыплен", "как во сне", поэзия "пробуждается" – и уход, отплытие: "Куда ж нам плыть?"

Понимание того, что ее мать "не похожа", что она "очень странная", не вызывает в ребенке ни раздражения, ни осуждения. Аля уверена, что особенности ее матери связаны с чем-то необычайным, высоким, может быть, несколько таинственным. Чувствуется, что Аля гордится Мариной. И Марина гордилась дочерью. Еще до того, как Аля научилась читать и начала писать дневник, Марина восхищалась ее речью, ее детски-своеобразным взглядом на мир. Тогдашняя знакомая Эфронов молодая актриса Мария Ивановна Гринева (Кузнецова) вспоминала: "Иногда и Марина оживлялась; начинался ее жанр: сдержанный, серьезный и неповторимо своеобразный рассказ смешных и трогательных ее бесед и споров с дочерью – трехлетней Алей. Маринины диалоги на следующий же день перерассказывались в Камерном театре – из открытых дверей актерских гримерных выкатывался неудержимый и дружный хохот..."[132]

Необычный для маленького ребенка взгляд на мир, понимание и оценка окружающих взрослых, сами форма и язык алиных записей вызвали у некоторых читателей воспоминаний А.С.Эфрон сомнение в их достоверности, подозрение, что это позднейшая стилизация "под ребенка". Это опровергается архивными материалами и тем, что в начале двадцатых годов Цветаева намеревалась составить из алиных дневников второй том своей – увы, не осуществившейся – прозаической книги "Земные приметы". Сама Ариадна Эфрон в неопубликованном письме к П. Антокольскому (1966 г.) с иронией, очень для нее характерной и естественной при столь далеком взгляде в прошлое, но точно определила: "мои детские дневники подробно, дотошно, младенчески-высокопарно, как средневековые хроники – повествуют...". Нужно надеяться, что когда-нибудь эти "средневековые хроники" ребенка будут опубликованы. Они много расскажут о жизни Цветаевой, ее друзьях и близких, о времени и о самом маленьком авторе.

Аля была достойной дочерью своей матери. В семь лет она писала стихи, рисовала, переписывалась с Анной Ахматовой, Константином Бальмонтом, Волошиным и Пра. Возможно, все это не развилось бы столь интенсивно, живи она в обычной обстановке дореволюционной интеллигентской семьи с прислугой, нянями, гувернантками, гимназиями. Но она росла дочерью Цветаевой во времена, когда все это исчезло. В годы революции Аля осталась с матерью с глазу на глаз, не только без прислуги и гувернанток, но и без школы. Они вместе ходили "добывать" еду, она сопровождала мать по ее делам, бывала с нею в гостях и на литературных вечерах. И Цветаева, как некогда и ее мать, стремилась как можно больше дать душе дочери, наполнить, направить. Позже, в "Стихах к сыну" она признавалась:

Я, что в тебя – всю Русь
Вкачала – как насосом!

Точно так же "вкачивала" она и в Алю: Поэзию, Музыку, Романтику, Природу, Любовь... Ее не останавливал возраст дочери, многое давалось впрок, на будущее. И она не ошиблась, Аля оказалась благодатным материалом для материнского творчества. В отличие от самой Марины в детстве, она готова была принять все, что исходило от матери. Отчасти это можно объяснить тем, что в ней меньше, чем в Марине, было заложено творчески-индивидуального, требовательного, непременно воспротивившегося бы любому внешнему вмешательству. Но главным образом это исходило из той огромной страстной привязанности, которая связывала мать с дочерью в ее детстве и отрочестве. "Она живет мною и я ею – как-то исступленно", – сказано в одном письме Цветаевой алиных семи-восьми лет. И больше того – в дневнике: "жизнь души – Алиной и моей – вырастет из моих стихов – пьес – ее тетрадок".[133] Обратите внимание: жизнь души – в единственном числе, одной души – "Алиной и моей" – на двоих. Аля была тогда вторым "я" Цветаевой. Они представляли собой неразрывное единство, так ею и воспринимавшееся. Она не отделяет Алю от себя, по-видимому, не всегда ощущает дистанцию возраста между собой и шести-восьми-десятилетней дочерью.

Тем более требовательной была ее любовь. В Але Цветаева создавала человека по образу и подобию – не своему, а своего представления о том, какой должна быть ее дочь. Разве это не похоже на то, чего добивалась от своих дочерей Мария Александровна Цветаева? Мать "давала – и даже давила!" – писала Марина

Цветаева. И сама воспитывала Алю по этому принципу. Она добилась своего: Аля была ребенком блестящим, не по-детски развитым, способным разделять интересы матери и соучаствовать в ее жизни. Знавшие Алю в детстве отмечали необычность ее разговоров и некоторую как бы "заученность" ответов. "Заученность" не в том смысле, что она заранее готовила те или иные фразы, а в том, что всегда была настроена на недетский, высокий и необыкновенный лад. Ей не пришлось быть ребенком, у нее не было подруг; она жила в окружении взрослых и органически вошла в эту жизнь. Она не просто постоянно слышала стихи, она знала, любила и понимала поэзию. В девять лет она писала своей крестной матери Пра: "Мы с Мариной читаем мифологию, мой любимец – Фаэтон, хотевший править отцовской колесницей и *зажегший* моря и реки! А Орфей похож на Блока: жалобный, камни трогающий..."[134] Она видела мир глазами Марины – с поправкой на возраст, конечно; вместе с ней тосковала по Сереже и одновременно сопереживала всем увлечениям матери, дружила с ее друзьями и ненавидела ее врагов. При всей необычности этого явления, оно не было случайным, ибо заложено было в самой натуре Али. Можно воспитать и образовать ребенка, но нельзя пересоздать его природу. Идея Ариадны Эфрон заключалась в том, чтобы быть сподвижницей матери-поэта. Под знаком этой идеи прошли ее детство и отрочество. Перелом наступил, когда ей было лет двенадцать. В юности она бунтовала, стремилась вырваться из-под материнского влияния и давления, устроить жизнь по собственным понятиям. В эту пору отношения между матерью и дочерью доходили чуть ли не до ненависти. Это была недолгая, но взаимная вспышка: у Али потому, что ее жизнь пытаются за нее строить, у Цветаевой – потому, что алин "бунт" и отчуждение были страшны для нее.

Прошли долгие и страшные годы – семья вернулась в Советский Союз. На долю Ариадны Эфрон выпали тюрьмы, пытки, лагеря, ссылки. Она вернулась к жизни через семнадцать лет, когда никого из семьи уже не было в живых. Вернулась в материнскую Тарусу – к себе, к цветаевским рукописям, к делу Цветаевой, к ее стихам. Им она отдала оставшиеся годы.



Цветаева этих лет живет внутри избранного ею весьма замкнутого круга: семьи, любимых книг, друзей. Они же, наряду с

ней самой, – герои и адресаты ее стихов. Она эгоцентрична непосредственным эгоцентризмом молодости и еще не умеет видеть других людей. Впрочем, уже совершенно взрослой она утверждала – и была, без сомнения, права – что эгоцентризм есть присущее поэту свойство: "Духовного эгоизма – нет, – писала Цветаева. – Есть – эгоцентризм, а тут уже все дело в *вместительности* ego, посему величине (емкости) *центра*. Большинство эгоцентриков, т. е. *все* лирические поэты и *все* философы – самые отрешенные и не-себялюбивые в мире люди, просто они в *свою* боль включают всю чужую, еще проще – *не* различают".[135] Все же теперь, в юности, цветаевское "ego" недостаточно вместительно для чужой боли, и вероятно это связано с тем, что в этот редкий в ее жизни момент сама она боли не знала.

Когда стихи "вернулись" к Цветаевой весной тринадцатого года в Коктебеле, они заметно повзрослели. Изменился сам тон их, строже и сдержаннее стал словарь. Они перестали быть стихами гимназистки, ушла сентиментальность, исчезли умильные уменьшительно-ласкательные суффиксы. Отошли в прошлое как восторженные воспоминания и подробности детства, так и любимые "тени". Перестало быть почти самодовлеющим стремление запечатлеть "картинки быта". Мысли и интересы поэта обратились к ее сегодняшнему дню. Издавая "Из двух книг", Цветаева предпослала стихам нечто вроде декларации, призывающей удерживать в поэзии каждое ускользающее мгновение жизни: "Не презирайте "внешнего"! Цвет ваших глаз так же важен, как их выражение; обивка дивана – не менее слов, на нем сказанных. Записывайте точнее! Нет ничего не важного! Говорите о своей комнате: высока она или низка, и сколько в ней окон, и какие на них занавески, и есть ли ковер, и какие на нем цветы?.."[136] Чтобы "закрепить мгновение", она точно пометила это предисловие: "Москва, 16 января 1913 г., среда". Однако, декларация опоздала: поэзия Цветаевой уже переросла ее, "обивка дивана" перестала интересовать поэта. И жизнь, и поэзия Цветаевой переходили в новое качество, и из всей декларации для будущего годилось лишь начало – впрочем, чрезвычайно важное: "Все это было. Мои стихи – дневник, моя поэзия – поэзия собственных имен". Дневником ее внутренней жизни ее поэзия оставалась всегда. Впоследствии, собрав в книгу стихи 1913 -1915 годов, Цветаева озаглавила ее просто – "Юношеские стихи". Это подчеркивало расставание с "детскостью", так пленившей критиков ее первой книги. Она стояла на пороге новых открытий, и "Юношеские стихи" были мостиком, по которому она к ним переходила.

Три с половиной года, начиная со встречи с Сергеем Эфроном, оказались самыми безоблачными и счастливыми в жизни Цветаевой. Она преображалась и вместе с нею менялись ее стихи, вбирая такой удивительный для нее опыт беззаботного счастья. Оно переполняло ее, учило радоваться жизни: солнцу, ветру, потрескивающим в камине дровам, колокольному звону, дружеской беседе, лепету дочери, удачной рифме... Два ее письма к В.В. Розанову запечатлели это состояние счастья. Они написаны весной четырнадцатого года.

"Милый, милый Василий Васильевич,
Сейчас во всем моем существе какое-то ликование, я сделалась доброй, всем говорю приятное, хочется не ходить, а бегать, не бегать, а летать...". Повод к этому восторгу – письмо, присланное Розановым сестре Асе. И в другом:

"Милый Василий Васильевич,
Сейчас так радостно, такое солнце, такой холодный ветер. Я бежала по широкой дороге сада, мимо тоненьких акаций, ветер трепал мои короткие волосы, я чувствовала себя такой легкой, такой свободной..."[137]

Куда девались ее настороженность, замкнутость, отчуждение от окружающего? Марина словно переродилась. С этим слилось новое ощущение собственной внешности. К двадцати годам Цветаева расцвела и похорошела. Как в сказке Вильгельма Гауфа: то ли любовь преобразила ее, то ли счастье, излучаясь от всего ее существа, заставило окружающих видеть ее красивой. Вот как рассказывала о своей первой встрече с Цветаевой актриса М.И. Гринева (Кузнецова). Зима двенадцатого-тринадцатого года, вечер на Курсах Драмы, куда Цветаеву пригласили прочесть стихи:

"...зеркало занято! Стройная молодая женщина развязывает, глядя в него, ленты капора. Наконец, ленты развязаны, капор снят, и я вижу пышную шапку золотых волос. Я стою за ее спиной и о-о-й! – какое на ней платье! – Необыкновенное, восхитительное: шелковое, коричнево-золотое, широкое, пышное, до полу, а тонкую талию крепко обнял старинный корсаж. У слегка открытой шеи – камея. – Волшебная девушка из прошлого века!

Себя я чувствую жалкой, одетой безобразно: в узкой короткой юбке с разрезом внизу ("как у всех"). А она в этот миг оборачивается от зеркала, и я опять столбенею: нежно-розовое ее лицо строго. Рот сжат. Голова поднята: черты безупречно правильны. Но – глаза! – светлые, и пристальные, и какие-то потерянные, совершенно колдовские глаза..."

Может быть, написанные более полувека спустя мемуары Гриневой несколько преувеличивают ее тогдашнее восхищение, однако, и сама Цветаева не осталась равнодушна к происшедшей с ней перемене. Ей, так мучительно все детство и отрочество переживавшей свою полноту, неуклюжесть, казавшийся слишким ярким румянец, начала нравиться собственная новая внешность. Она заметила свои ярко-зеленые – цвета крыжовника – глаза, пышные золотистые волосы, начавшие виться на концах, свою теперь тонкую и стройную фигуру, стремительную легкую походку. Штрихи автопортрета стали повторяться в ее стихах.

Даны мне были и голос любый,
И восхитительный выгиб лба... (I, 197)

или:

И зелень глаз моих, и нежный голос,
И золото волос... (I, 149)

или:

И кровь приливала к коже,
И кудри мои вились... (I, 139)

Цветаева начала интересоваться одеждой, украшениями, но и в этом искала свой особый стиль. Встречавшихся с нею удивляли не только ее платья вопреки моде, но и многочисленные – как у цыганки – серебряные браслеты и кольца. Их она особенно любила и не однажды воспела в стихах.

Браслет из бирюзы старинной –
На стебельке,
На этой узкой, этой длинной
Моей руке... (I, 150)

Бирюза, янтарь, аметисты, богемский хрусталь – вот ее любимые украшения; ни золота, ни бриллиантов Цветаева не признавала.

Героиня "Юношеских стихов" предстает перед читателем в столь разных обликах и ситуациях, она так не похожа на будущую "взрослую" Цветаеву, что невольно думаешь: молодая женщина примеряет к себе – себя в непривычном новом виде и положении. Это немного и игра, роли, которые она "разыгрывает" перед собой и читателем. Как я буду выглядеть в такой? Или вот в этой? И запечатлев в стихе, как в моментальной фотографии, она рас-

сматривает себя и дает читателю возможность посмотреть и полюбоваться. Вот она в беспричинной юной тоске – может, только оттого, что прошел еще один день жизни? – бродит по вечернему городу:

Над Феодосией угас
Навеки этот день весенний,
И всюду удлиняет тени
Прелестный предвечерний час.

Захлебываясь от тоски,
Иду одна, без всякой мысли,
И опустились и повисли
Две тоненьких мои руки.

Иду вдоль генуэзских стен,
Встречая ветра поцелуи,
И платья шелковые струи
Колеблются вокруг колен.

И скромен ободок кольца,
И трогательно мал и жалок
Букет из нескольких фиалок
Почти у самого лица.

Иду вдоль крепостных валов,
В тоске вечерней и весенней.
И вечер удлиняет тени,
И безнадежность ищет слов. (I, 153)

Безнадежность? Почему, в чем? Сам ритм стиха так плавно-спокоен, слова обычны и обыденны, так внимательна героиня к мелочам, что ощущения тоски и безнадежности не возникает. Может быть, она и правда не находит нужных слов? "Мне грустно и легко; печаль моя светла...", – сказал бы Пушкин.

В какой-то момент Цветаевой явно нравится стилизация под старину: она видит себя как бы вошедшей в одну из картин Константина Сомова:

В огромном липовом саду,
– Невинном и старинном –
Я с мандолиною иду,
В наряде очень длинном...
....

Пробором кудри разделив...
– Тугого шелка шорох,
Глубоко-вырезанный лиф
И юбка в пышных сборах. –

Мой шаг изнежен и устал,
И стан, как гибкий стержень... (I, 154)

Что это – вызов? Конечно, нет. А если чуть-чуть и вызов, то насколько непохожий на "желтую кофту", которой дразнил публику молодой Владимир Маяковский, или на разрисованные лица, морковь в петлице сюртука других футуристов. Но и цветаевская стилизация не остается незамеченной. Гринева продолжала рассказ о вечере на Курсах Драмы:

"Подруга слева мне шепчет:

– Такое носит, наверно, во всей Москве она одна.

– Точно такое я видела в сундуке моей мачехи, – слышу я справа... – это платья ее бабушек.

– Какая очаровательная смелость – придти в таком наряде в общество! – восхищенно шепчу я..."

Нетрудно догадаться, что Цветаевой, совсем недавно так "скверно" (ее слово) чувствовавшей себя среди людей, приятен этот шопот за спиной, восхищенное внимание, которое вызывают ее стихи и она сама. Это видно и по стихам того времени. Как никогда раньше Цветаева интересуется своей личностью и как никогда после – собою любуется. Это не нарциссизм и не самодовольство; она ищет себя, радуется знакомству с меняющейся собой. Она прислушивается к жизни своей души, начинает всматриваться внутрь себя, следить за сложностью душевных движений, наблюдать оттенки чувств и мыслей.

Солнцем жилки на́литы – не кровью –
На руке, коричневой уже.
Я одна с моей большой любовью
К собственной моей душе.

Жду кузнечика, считаю до ста,
Стебелек срываю и жую...
– Странно чувствовать так сильно и так просто
Мимолетность жизни – и свою. (I, 140)

Ей приоткрывается бездонность человеческой души, она пытается вглядеться в нее и понять. Кажется, что в себе она иссле-

дует мир. Пусть пока это еще первый уровень глубины – он предвещал драматизм и трагичность Цветаевой.

С радостью открытия мира удивительно и закономерно сочетаются в "Юношеских стихах" постоянно возвращающиеся мысли о смерти: осознав себя живущим на свете, человек задумывается о бренности всего земного и о собственной возможной смерти. У Цветаевой – именно возможной, ибо в стихах нет ощущения ее неизбежности, нет тяжести обреченности. Говоря в письме к В. Розанову о своем безверии, она пишет: "Отсюда – безнадежность, ужас старости и смерти". Если это не минутное настроение, что вполне вероятно, то во всяком случае в поэзии Цветаевой тех лет "ужас" не нашел выражения. Далее она продолжала: "Полная неспособность природы – молиться и покоряться. Безумная любовь к жизни, судорожная, лихорадочная жадность жить". И еще дальше: "...если Вы мне напишете, не старайтесь сделать меня христианкой.

Я сейчас живу совсем другим".[138]

Знаменательно, что с этим письмом Марина послала философу свои стихи о смерти. И если Розанов внимательно прочел их, он понял, что ни ужаса, ни безнадежности нет в душе его молодой корреспондентки, а есть вполне языческий протест против самой возможности умереть.

Слушайте! – Я не приемлю!
Это – западня!
Не меня опустят в землю,
Не меня... (I, 138)

Или:

Быть нежной, бешеной и шумной,
– Так жаждать жить! –
Очаровательной и умной, –
Прелестной быть!

Нежнее всех, кто есть и были,
Не знать вины...
– О возмущенье, что в могиле
Мы все равны!

Стать тем, что никому не мило,
– О, стать как лед!.. (I, 150)

Когда жизнь спустя Цветаева вернулась к этой теме, стихи ее звучали уже совсем иначе. В них нет бунта, это стихи приятия и глубокого размышления. Они написаны осенью 1936 года.

В мыслях об ином, инаком,
И ненайденном, как клад,
Шаг за шагом, мак за маком –
Обезглавила весь сад.

Так, когда-нибудь, в сухое
Лето, поля на краю,
Смерть рассеянной рукою
Снимет голову – мою. (III, 195)

Жизнь прожита, а что-то главное так и не найдено – что? Цветаева не открывает нам этого. Эти два четверостишия как будто и не стихи (Цветаева не опубликовала их при жизни), а лишь ответ самой себе на какой-то затаенный нерешенный вопрос. Выход из задумчивости – в смерть. Она не просит смерти и не предчувствует ее, она только уверена в ее неизбежности – и кажется, вполне равнодушна к этой мысли: "когда-нибудь"... "Поля на краю..." непременно вызовет ассоциацию с народным: "жизнь прожить – не поле перейти". Но сейчас Цветаеву занимает другое: когда-то, в конце жизни, такая же рассеянная, как она сейчас в своей глубокой задумчивости, придет смерть и не даст додумать, найти то важное, о чем она постоянно думает. Какую загадку она пытается разрешить? Какого ответа ждет? Она не оставила намека на это. И возможен ли ответ для живущего? Может быть, как в "Вольных мыслях" Александра Блока, ответ приходит в минуту смерти? Кстати, в стихотворении "О смерти" Блок говорит о смерти постороннего человека, не своей:

И в этот миг – в мозгу прошли все мысли,
Единственные нужные. Прошли –
И умерли...

И хотя в "Юношеских стихах" о смерти говорится как бы в близком ее предчувствии, а временами даже из потустороннего мира ("Идешь, на меня похожий..."), спокойная созерцательность и отрешенность позднего стихотворения Цветаевой глубже и трагичнее ее юношеских восклицаний.

Жизнь складывалась завидно-счастливо, установилась, и ка-

залось, так и будет спокойно течь по проложенному руслу. Рядом был преданный, восторженно-любящий Сережа, окруженная заботами кормилиц и нянь подрастала и радовала красотой и умом Аля. Молодых Эфронов принимали в литературных и театральных обществах и салонах Москвы: Сергей Эфрон и его сестры были связаны с Курсами Драмы Халютиной и недавно открывшимся Камерным театром. Все трое Эфронов готовились в актеры, однако Сергею необходимо было окончить гимназию, он занимался экстерном. Имя Цветаевой становится известно, ее стихи имеют успех. Интересно, что в предисловии к первой книге Ахматовой "Вечер", вышедшей в 1912 г., Михаил Кузмин упомянул Цветаеву. Этот факт, даже более чем рецензии на ее собственные книги, свидетельствует о серьезности, с которой отнеслись к ее появлению в литературе. Цветаеву приглашали читать стихи. Известно о ее выступлениях в Обществе Свободной Эстетики, на Курсах Драмы, на вечере в честь знаменитого Мариуса Петипа в Камерном театре. Сохранилось несколько свидетельств того, как читала Цветаева свои стихи. М.И. Гринева вспоминала о впечатлении, произведенном Цветаевой на профессоров и студийцев Курсов Драмы: "Когда зазвучали стихи, первое, что нас поразило, манера чтения – совсем нам незнакомая и непохожая на то, как учили нас. Цветаева читала с неожиданной простотой и скромностью. И была непривычная слитность интонации этого голоса с тем, о чем он говорит – словно чтение стихов было следующей минутой их сотворения... Перерыв был поглощен спорами. Одни восторгались, другие – более сдержанные и осторожные в своих чувствах – утверждали, что так читать можно лишь дома, для узкого круга близких..."

Чтение поэта мне кажется лучшей из интерпретаций его стихов. Вероятно, это было важно для Цветаевой: интимность ее чтения подчеркивала интимность содержания стихов. Актерского чтения, где педалируется смысл стиха вне его мелодии, она не любила. Часто в те годы она читала стихи вместе с сестрой – в унисон. У них были одинаковые голоса, сливавшиеся в звучании. Анастасия Цветаева пишет: "читали стихи по голосовой волне, без актерской, ненавистной смысловой патетики. Внятно и просто. Певуче? Пусть скажет, кто помнит. Ритмично."[139] Увы! Каждый помнит по-своему. Николай Еленев (речь идет о четырнадцатом годе, о стихах – видимо, несохранившихся – в честь М. Петипа):[140] "Марина начала произносить стихи. Ровным, слегка насмешливым голосом... Марина не распевала своих стихов. Она беззаветно любила слово, его самостоятельное значение, его архитектонику". Произносила...

не распевала... Еленеву как бы возражает Вера Звягинцева, слышавшая Цветаеву в разные времена – в 1919-21 и в 1939-41 г. г.: "Она вообще все стихи – от самых легкомысленных до самых трагических – читала распевно, на один мотив, напевчик. Ее "раскачка" была слишком легковесной для стихов...".[141] Может быть, манера чтения Цветаевой менялась? К сожалению, нет ни одной записи голоса Цветаевой, и каждому из нас остается принять ту версию, которая ему больше по душе. Важно одно – в эти годы Цветаева читала стихи с неизменным успехом, и это не могло не доставлять ей радости.

Весну и лето тринадцатого года Эфроны провели в Коктебеле. 31 августа скончался Иван Владимирович Цветаев. К счастью, Марина приехала в Москву за две недели до этого, чтобы сдать свой дом в Замоскворечье. Она успела повидать отца живого и бодрого, а потом присутствовала при его кончине. Случайно и все остальные его дети оказались в Москве в эти дни. После похорон Марина с семьей поселились в Ялте – Сережа лечился в санатории. В конце осени они переехали в Феодосию, поближе к Максу и Коктебелю. Недалеко от Эфронов жила с маленьким Андрюшей Анастасия Цветаева, уже разошедшаяся с первым мужем. Было людно, оживленно, весело. Сережа готовился к экзаменам на аттестат зрелости, что не мешало ему принимать участие в вечерах и даже выпускать шуточную газету "Коктебельское эхо". Литературные вечера устраивались часто и по разным поводам; в Феодосии их уже знали, Эфроны и Ася были приняты во всех интеллигентных домах города. Один из феодосийских художников в письме к другу назвал их "олимпийцами". Не исключено, правда, что он пишет с долей иронии, зная о существовании шуточного "Киммерийского Олимпа", Зевсом которого был Волошин, а Старшим Жрецом художник Константин Богаевский.

Новый, 1914 год Марина, Ася и Сережа встретили у Макса, в совершенно безлюдном зимнем буранном Коктебеле – Цветаева замечательно описала эту встречу в эссе о Волошине "Живое о живом". В эту ночь случился пожар в мастерской Волошина, о котором Цветаева пишет, что Макс остановил его силой своего убеждения, "заговорил". Волошин отнесся к пожару без всякой патетики. Через неделю он писал знакомой в Москву: "пожар, вспыхнувший (если можно так выразиться об огне, который только вонял и чадил, но не был видим) ровно на переломе года..." и спрашивал: "Скажите, как нужно понимать пожар, вспыхнувший на Новый год? Из газет знаю, что то же самое произошло в тот же

час в ресторане Мартьяныча. Какой одинаковой судьбе обрекают меня и этот ресторан роковые предвестия?.."[142]

Казалось, ничто не предвещает бури. Война, перевернувшая весь мир? Она застала Цветаеву в Москве в разгар работы над циклом стихов, обращенных к Петру Эфрону, старшему брату Сережи. Он вернулся из-за границы умирать и в конце лета умер от туберкулеза. Марина увлеклась им, еще и два года спустя ей казалось, что она "могла бы безумно любить его!". Нет, это не была страсть – ее нет и в стихах – это было "облако нежности и тоски", возникшее в ситуации, для цветаевского творчества наиболее благоприятной: "бездны на краю". Цветаева неоднократно признавалась, что в жизни и в любви для нее разлука значительнее встречи. Здесь же с первого мгновения над ними нависла тень вечной разлуки, смерти. Такое сходство с ее Сережей, такая молодая (Петру Эфрону было тридцать лет) уходящая, тающая на глазах жизнь – могла ли Цветаева остаться равнодушной, не рвануться навстречу? И что значит рядом с этим какая-то, где-то далеко начавшаяся война? Стихотворение о войне в буквальном смысле "вклинилось" в цикл, посвященный Петру Эфрону.

Война, война! – Кажденья у киотов
И стрекот шпор.
Но нету дела мне до царских счетов,
Народных ссор.

На кажется – надтреснутом – канате
Я – маленький плясун.
Я тень от чьей-то тени. Я лунатик
Двух темных лун. (I, 172)

Она демонстративно провозглашает, что темные луны – глаза умирающего друга – важнее для нее любых мировых катастроф. Так же демонстративно через несколько месяцев, в разгар антинемецкого и шовинистического угара, она напишет признание в любви к Германии:

Ты миру отдана на травлю,
И счета нет твоим врагам.
Ну, как же *я* тебя оставлю.
Ну, как же *я* тебя предам.

Национальной ненависти Цветаева противопоставляет свою

любовь к Германии, все, с чем она чувствует кровную связь: немецкие легенды, искусство, философию...

– От песенок твоих в восторге –
Не слышу лейтенантских шпор,
Когда мне свят святой Георгий
Во Фрейбурге, на Schwabenthor.

....

Нет ни волшебней, ни премудрей
Тебя, благоуханный край,
Где чешет золотые кудри
Над вечным Рейном – Лорелей. (I, 175)

Но если не война, которая поначалу совсем не коснулась эфроновской семьи, то каких еще бурь можно было ожидать? Сережа поступил в Университет на историко-филологический факультет – как радовался бы этому Иван Владимирович, если бы дожил! Они не захотели вернуться в Замоскворечье и после Крыма сняли квартиру в одном из Арбатских переулков – Борисоглебском, в доме № 6 – самую фантастическую и нелепую из всех возможных квартир: двухэтажную, в одной из главных комнат которой было потолочное окно-фонарь, а окно сережиной комнаты-"чердака" выходило прямо на крышу. Эта квартира не понравилась бы никому, кроме Цветаевой, а ей сразу полюбилась – в ней, устроив ее по своему вкусу, она и прожила до самого отъезда из России.



"ПОДРУГА" ИЛИ "ОШИБКА"?

Опасность подстерегала молодую семью с самой неожиданной стороны: осенью четырнадцатого года Марина познакомилась с поэтессой Софией Парнок, женщиной на девять лет старше себя, известной своими гомоэротическими склонностями. Кажется, это была любовь с первого взгляда. Цветаева признавалась:

Сердце сразу сказало: "Милая!"
Все тебе – наугад – простила я,
Ничего не знав, – даже имени! –
О, люби меня, о, люби меня! (I, 182)

Мы можем лишь гадать, что заставило Цветаеву ринуться навстречу этой страсти. Неудовлетворенность? В "Письме к Амазонке" Цветаева пишет о подобных встречах: "И вот улыбающаяся девушка, которая не хочет постороннего в своем теле, которая не хочет его и своего, которая хочет только моего, встречает на каком-то повороте дороги другое *Я, ее,* которую нечего бояться, от которой не надо защищаться, потому что она не может ей сделать больно... в настоящий момент она – счастлива и свободна, свободна любить сердцем без тела, любить без страха, любить, не причиняя боли".[143] Страх и боль повторяются на этой странице Цветаевой еще несколько раз. Но ведь сама она в момент встречи с Парнок уже жена и мать. Через год после их встречи С. Парнок напишет стихотворение "Алкеевы строфы", обращенное к Сергею Эфрону. Оно кончается такими победоносными строками:

Не ты, о юный, расколдовал ее.
Дивясь на пламень этих любовных уст,
О, первый, не твое ревниво, –
Имя мое помянет любовник.[144]

Возможно, какие-то интимные подробности жизни Цветаевой стали известны ее подруге, что и позволило ей так торжествовать над соперником.

Или слишком спокойное течение жизни уже вступало в противоречие с натурой Цветаевой, жаждавшей бурь и катаклизмов? Насытившись тихим счастьем, ее душа требовала перемен? Вспомним из письма В. Розанову: "судорожная, лихорадочная жадность жить". В первом стихотворении к Парнок Цветаева бросает вызов:

Я Вас люблю. – Как грозовая туча
Над Вами – грех... (I, 177)

Может быть, любопытство, непременная черта гения, влекло ее на путь неизведанный, таинственный и опасный? Не на это ли намекает "Письмо к Амазонке"? "Я всегда боялась, что больше не полюблю, что больше ничего не узнаю". Известно, что аромат изощренной эротики пронизывал в те годы воздух литературных и театральных салонов, придавал остроту и пикантность искусству; связи подобного рода почти не скрывались и почти не считались предосудительными. Но я бы не удивилась, узнав, что лишь мысль о Сафо стала толчком для Цветаевой.

Не буду вникать во все перипетии этих отношений, тянувшихся около полутора лет. Пожалуй, я и вообще не касалась бы

их, если бы этот роман не сыграл роковой роли в жизни Цветаевой и одновременно не оставил заметного следа в ее писаниях. По ходу близости и разрыва с Парнок Цветаева написала около двадцати стихотворений. Через много-много лет она вернулась к теме сафической любви в эссе "Письмо к Амазонке", где несомненно осмысливает и свой собственный опыт. Подспудно эта тема присутствует и лирически окрашивает последнюю прозу Цветаевой "Повесть о Сонечке".

Собирая зимой девятнадцатого-двадцатого года "Юношеские стихи", Цветаева составила цикл из семнадцати стихотворений, обрщенных к Парнок. Она назвала его "Ошибка" – это не было случайностью, но выражало ее отношение к этому эпизоду ее жизни. Позже такое название показалось ей чересчур прямым, может быть, чересчур открывающим завесу интимной тайны – она заменила его нейтральным "Подруга".

Нельзя отрицать ни страстного увлечения Цветаевой, ни ее привязанности к Парнок. Об этом свидетельствуют прежде всего стихи.

Повторю в канун разлуки,
Под конец любви,
Что любила эти руки
Властные твои,

И глаза – кого-кого-то
Взглядом не дарят! –
Требующие отчета
За случайный взгляд... (I. 185)

Она клянется подруге в вечной верности:

Все глаза под солнцем – жгучи,
День не равен дню.
Говорю тебе на случай,
Если изменю:

Чьи б ни целовала губы
Я в любовный час,
Черной полночью кому бы
Страшно ни клялась, –

Жить, как мать велит ребенку,
Как цветочек цвесть,

Никогда ни в чью сторонку
Глазом не повесть...

Видишь крестик кипарисный?
– Он тебе знаком –
Все проснется – только свистни
Под моим окном. (I, 184)

Однако, в первом из цитируемых стихотворений сразу после приведенных строк идет:

И еще скажу устало,
– Слушать не спеши! –
Что твоя душа мне встала
Поперек души...

Когда двадцать лет спустя в "Письме к Амазонке" Цветаева пыталась проникнуть в самую суть гомоэротических отношений между женщинами, найти их корни и понять причину казавшегося ей неизбежным их краха, началом всего она считала поиски Души. Во все времена творчества Цветаевой понятие "душа" было основным в ее мировосприятии. Всю ее жизнь в каком-то смысле можно рассматривать как поиски Души. И вот оказывается, что старшая из подруг, та, которая ищет, "ждет, что придут", – "это ловушка души". Младшая, пишет Цветаева, "хочет любить, – но... она бы полюбила, – если... и вот она в объятиях другой, голова у ее груди, там, где помещается *душа*".[145] В их отношениях старшей была Парнок, младшей – Цветаева. В одном из стихотворений она запечатлела эту картину – свою голову на груди подруги:

Как голову мою сжимали Вы,
Лаская каждый завиток,
Как Вашей брошечки эмалевой
Мне губы холодил цветок... (I, 181)

И вдруг – так скоро – "твоя душа мне встала поперек души", а все стихотворение кончается отчаянным:

Счастлив, кто тебя не встретил
На своем пути. (I, 145)

Если пытаться связать стихи, обращенные к Парнок, с "Письмом к Амазонке", создается впечатление, что поиски души кончаются крахом, что именно душа, не тело противится этой любви.

Летом пятнадцатого года Цветаева пишет сестре мужа Лиле:

"Соня меня очень любит и я ее люблю – и это вечно, и от нее я не могу уйти".[146] Они с Парнок живут в это время на даче в Святых Горах Харьковской губернии. С ними Аля и няня. Перед этим все они – еще и с сестрами – провели два месяца в Коктебеле. Это почти семья. Сергей Эфрон служит братом милосердия в санитарном поезде, его уже несколько месяцев нет дома. Душа Марины разрывается между ним и Парнок. В ее отношении к "Соне" сплелось многое – в том числе и дочернее чувство, желание иметь мать, которой у нее много лет нет. Так в отрочестве их с Асей потянуло к Л.А. Тамбурер, "Драконночке", ставшей им взрослой подругой, почти старшей сестрой. Последнее стихотворение к Парнок, стихи-воспоминание, написанные после окончательного разрыва, говорят о материнско-дочерней струе в их отношениях:

В оны дни ты мне была, как мать,
Я в ночи тебя могла позвать...

Стихи Софии Парнок к Цветаевой подтверждают это:

"Девочкой маленькой ты мне предстала неловкою" –
Ах, одностишья стрелой Сафо пронзила меня!
Ночью задумалась я над курчавой головкою,
Нежностью матери страсть в бешеном сердце сменя...

Я не буду касаться здесь темы Ребенка (Цветаева пишет это слово с большой буквы) – это она считает камнем преткновения, началом конца почти всех сафических отношений, не могу вдаваться в решение вопроса – права ли в данном случае Цветаева. Мне интересно другое. Она пишет о старшей, инициативной в таком союзе, с пониманием, сочувствием – и большой жалостью. "Подумаем о ней. Остров. Вечно одинокая. Мать, теряющая по очереди всех дочерей, теряющая их навсегда..."[148] Когда-то призрак острова возникал в стихах, обращенных к Парнок:

Не цветок – стебелек из стали ты,
Злее злого, острее острого
Увезенный – с какого острова? (I, 182)

Вопрос не нуждался в ответе: остров был Лесбосом. И вот опять образ Острова, как символ пожизненного, вечного одиночества. Отверженности – "братство прокаженных". Выключения из мира природы. Одинокой старости. Одинокой смерти.

"Плакучая ива! Поникшая ива! Ива, душа и тело женщины!

Поникшая шея ивы. Седые волосы, упавшие на лицо, чтобы больше ничего не видеть. Седые волосы, подметающие лицо земли.

Воды, воздух, горы, деревья даны нам, чтобы понять душу людей, спрятанную так глубоко. Когда я вижу, как отчаивается ива, я понимаю Сафо".[149] Так кончает Цветаева "Письмо к Амазонке".

Тогда почему же я начала с того, что роман с Парнок сыграл роковую роль в жизни Цветаевой? Он вдохновил ее на стихи, он дал толчок ее прозе. Однако, буквально с самого начала Цветаевой видится в этой любви что-то страшное, и сама любовь ассоциируется не с радостью и счастьем, а с борьбой. Недели через две после знакомства в стихах Цветаевой, описывающих ночное свидание, прорывается:

Очерк Вашего лица
Очень страшен.
....
– Вы сдались? – звучит вопрос.
– Не боролась... (III, 226)

Немного спустя:

Рот невинен и распущен,
Как чудовищный цветок. (I, 179)

Нечто греховное, отталкивающее, противное естеству женщины (в "Письме к Амазонке" – прямо: "Но что скажет об этом, что об этом скажет природа, единственная, кто мстит и судит наши физические извращения. Природа говорит: нет... Вне природы"[150]) чувствует Цветаева в своих отношениях с Парнок даже в самый разгар страсти. Что-то в ней противится этой любви настолько, что тема разрыва, желание разрыва начинают слышаться очень рано и идут параллельно ревности, признаниям в любви, клятвам верности и обидам. Кажется, она знает, что не в силах сама оторваться от Парнок, от этой "треклятой страсти" и потому заклинает отпустить ее:

...Зачем тебе, зачем
Моя душа спартанского ребенка? (I, 185)

Душа ее рвется прочь. Она просит подругу оставить ее:

– Благословляю Вас на все
Четыре стороны! (I, 186)

И наконец, завершает цикл почти грубостью – или мольбой:

И идите себе... – Вы тоже,
И Вы тоже, и Вы.

Разлюбите меня, все разлюбите!.. (I, 187)

Неважно, кому принадлежит "честь разрыва". Вероятно, обе в какой-то момент рванулись друг от друга, и у каждой на то были свои причины: у Парнок – следующее увлечение, у Цветаевой – стремление освободиться от чар этой почти нестерпимой страсти. В уже цитированном стихотворении С. Парнок есть жуткие строки:

Но под ударом любви ты – что золото ковкое!
Я наклонилась к лицу, бледному в страстной тени,
Где словно смерть провела снеговою пуховкою...[151]

Они расстались с чувством взаимной горечи. Можно ли месяцами жить на острие ножа, каким оказались для Марины отношения с Парнок? Мало того, что они были тяжелы ей самой, они не могли не омрачаться той раной и обидой, какую наносили Сереже. Она отдавала себе отчет в этом и мучилась. В том же письме из Святых Гор, где она пишет сестре мужа о своей любви к "Соне", она говорит и о Сереже – и не старается бодриться или обманывать себя: "Сережу я люблю на всю жизнь, он мне родной, никогда и никуда от него не уйду. Пишу ему то каждый, то – через день, он знает всю мою жизнь, только о самом грустном я стараюсь писать реже. На сердце – вечная тяжесть. С ней засыпаю и просыпаюсь...".[152] "О самом грустном", "вечная тяжесть" – это о своих отношениях с Парнок. Она знала, что близкие беспокоятся о ней и о Сереже. Естественно, что современники обходят молчанием этот эпизод из жизни Цветаевой: он как будто ложится на нее темной тенью. Однако, в письмах Е.О. Волошиной к художнице Юлии Оболенской – из коктебельского круга – вполне откровенно говорится о семейных делах Эфронов. Пра любит Сережу и Марину, она – крестная маленькой Али, ее беспокоит судьба этой семьи. Впервые она упоминает о "романе" Марины 30 декабря 1914 г. – как о деле уже известном: "Что Вам Сережа наговорил? Почему Вам страшно за него? – Знаю, что он опять собирается в санаторию, но думаю, что он опять раздумает. – Вот относительно Марины страшновато: там дело пошло совсем всерьез. Она куда-то с Соней уезжала на несколько дней, держала это в большом секре-

те. Соня эта уже поссорилась со своей подругой, с которой вместе жила, и наняла себе отдельную квартиру на Арбате. Это все меня и Лилю очень смущает и тревожит, но мы не в силах разрушить эти чары...".[153] Что можно вычитать из этого письма? Сережа, как всегда, нездоров – и готов уехать из Москвы. Бежать от того, что происходит с его женой? Выражение "Соня эта" подчеркивает неприязнь Пра к Парнок; она – чужая и враждебная. За Марину страшно, тревожно и в какой-то мере стыдно ("смущает"), но мудрая Пра смотрит на вещи трезво: "чары" сильнее всех возможностей разумного убеждения. Проходит всего три недели, и мы с удивлением узнаем из ее письма, что , оказывается, и у Сережи был какой-то роман: "У Сережи роман благополучно кончился, у Марины усиленно развивается и с такой неудержимой силой, которую ничем остановить нельзя. Ей придется перегореть в нем, и Аллах ведает, чем это завершится...".[154] Волошина неслучайно воспользовалась глаголом в сострадательном наклонении: "придется перегореть" значит, что поведение Марины вне ее собственной воли.

Но что же за роман у Сережи? Всего три недели назад на него не было и намека, а сейчас он "благополучно кончился". Мне ничего не известно об этом романе, но я могу предположить, что в ответ на маринино увлечение Парнок, чтобы смягчить ожесточение близких против нее, может быть даже, чтобы облегчить ее совесть, Сережа придумал себе какой-то роман. Он относился к Цветаевой на уровне такого высокого преклонения, которое не могло быть разрушено никакими ее увлечениями и изменами. Случай с Парнок был первым в их жизненном опыте. В этом проявлялась его слабость: не противостоять, не бороться – отойти, переждать, когда страсть перегорит в Марине. Он знал ее лучше, чем кто бы то ни было другой и, возможно, понимал, что с нею должно обращаться именно так. Мне довелось беседовать с К.Б. Родзевичем – героем лирических поэм Цветаевой "Поэма Горы" и "Поэма Конца". На вопрос, как относился к их роману С.Я. Эфрон, Родзевич ответил: "Он предоставлял ей свободу, устранялся...". Весной 1915 года, скорее всего чтобы "устраниться", С. Эфрон, оставив Университет, поступил братом милосердия в военный санитарный поезд. Могло ли это не мучить Марину?

Окончательный разрыв с Парнок произошел в феврале шестнадцатого года. Цветаева "перегорела", "освободилась от чар", но что-то сломалось в ней за эти полтора года, что-то безвозвратно ушло. Недаром она назвала этот роман часом своей "первой ката-

строфы".[155] И не встреча с Осипом Мандельштамом, как я прежде думала, а отношения с Парнок открыли новую Цветаеву: верст, бродяжничества, "разгула и разлуки". С Парнок кончилась ее юность. Завершая "Юношеские стихи", она поставила последним стихотворение, написанное 31 декабря 1915 г.

Даны мне были и голос любый,
И восхитительный выгиб лба.
Судьба меня целовала в губы,
Учила первенствовать Судьба.

Устам платила я щедрой данью,
Я розы сыпала на гроба...
Но на бегу меня тяжкой дланью
Схватила за волосы Судьба! (I, 197)

Возможно, Цветаева имеет в виду ту ненависть младшей к старшей, которой, как она утверждает в "Письме к Амазонке", кончаются все подобные связи: "(...еще раз проглоти все – за все, что ты мне сделала!)... И в глазах – ненависть! Ненависть наконец освободившейся рабыни. Желание поставить ногу на сердце".[156] Но и определенное внутреннее опустошение ("я до тла расхищена...") было расплатой за эту страсть.

Такая встреча с Судьбой даром не проходит. Теперь казалось – все дозволено. Никакое новое увлечение, никакой "грех" больше не были невозможны. Неизменным оставалось только ее отношение к мужу. В нем была заключена та "высшая" правда, которая не обязательно совпадает с повседневностью. Она существует как мера вещей, как то, на что оглядываешься в трудные минуты жизни, к чему в конце концов возвращаешься. На следующий день после последнего стихотворения-воспоминания о Парнок Цветаева принесла покаяние мужу – на жизнь вперед:

Я пришла к тебе черной полночью,
За последней помощью.
Я – бродяга, родства не помнящий,
Корабль тонущий.

....

Самозванцами, псами хищными,
Я до тла расхищена.
У палат твоих, царь истинный,
Стою – нищая! (I, 226)

Были ли у нее еще гомоэротические связи? В "Письме к Амазонке" есть фраза: "Больше за это не берутся".[157]



"Удар Судьбы" не прошел бесследно для творчества Цветаевой. Вобрав новый жизненный опыт, ее стихи резко изменились.

Птицы райские поют,
В рай войти нам не дают... (I, 199)

поставила она эпиграфом к стихам шестнадцатого года, а в письме пояснила: "лютые птицы!" Рай – если представлять его царством покоя и света – навсегда закрылся для цветаевской поэзии. Отныне ею владеет дух беспокойства, тревоги, вечных поисков.

Это не было рациональным процессом. Вряд ли поэт может решить: с первого января буду писать совершенно по-иному. Но когда мы смотрим подряд "Юношеские стихи" и "Версты. Выпуск I", впечатление скачка поразительно. Между тем, хронологически первый из этих сборников кончается 31 декабря 1915, а второй начинается в январе 1916 года.*

Прежде всего изменилось самоощущение и восприятие мира лирической героиней Цветаевой. От золотисто-розовой девушки в обдуманно-немодных платьях, с удовольствием разглядывающей себя в зеркалах, от задумчивых прогулок в липовых аллеях не осталось и следа. Она вырвалась на простор неизведанных дорог, навстречу ветру, ночным кострам, случайным встречам и мгновенной страсти. Сменился пейзаж и интерьер ее стихов, они больше никогда не вернутся в гостиную. "Душа спартанского ребенка" тоже отошла в далекое прошлое. Лирическая героиня Цветаевой ощущает себя свободной от условностей и обязательств прежней жизни, преступает границы общепринятого: веры, семьи, привычного быта. Нечто тайное и недозволенное открылось ей и увлекло.

---

* Сборник "Юношеские стихи" был подготовлен к печати зимой 1919-20 г.г., но по не зависящим от Цветаевой обстоятельствам не был опубликован. Отдельные стихи из него появлялись в периодике в разное время; полностью "Юношеские стихи" были напечатаны на Западе в 1976 г

Под названием "Версты" Цветаева выпустила две книги стихов. В одной были собраны стихи 1916 года, она была издана в Москве в 1922 году и на титульном листе помечена: Выпуск I. В литературе о Цветаевой она упоминается как "Версты" I. Во вторые "Версты" вошла часть стихов, написанных в 1917-20 г. г. Этот сборник издан в Москве в 1921 году.

Кошкой выкралась на крыльцо,
Ветру выставила лицо.
Ветры веяли, птицы реяли... (I, 201)

так начинает Цветаева свой сборник, взрослый этап своей лирики. Впереди у нее разные пути, поэзия ее будет меняться, проходя новые этапы, но такого значительного и на первый взгляд неожиданного перелома больше не будет.

Если в тринадцатом году, обращаясь к сестре, Цветаева смела утверждать:

Мы одни на рынке мира
Без греха... – (I, 144)

то теперь она сознает свою греховность – и не чурается ее. Она не эпатирует читателя, как молодой Маяковский, не исповедуется, как Ахматова, не отстраняется, как Мандельштам, – Цветаева распахивает свою душу, вовлекая в сопереживание, но часто вызывая и отталкновение. Наиболее близок ее прежней героине образ "искательницы приключений", все другие ее облики не имеют ничего общего с прежними. Вот она бродяга – "кабацкая царица":

Нагулявшись, наплясавшись на шальном пиру,
Покачались бы мы, братец, на ночном ветру... (I, 247)

Или "каторжная княгиня":

Кто на ветру – убогий?
Всяк на большой дороге –
Переодетый князь!
....
Так по земной пустыне,
Кинув земную пажить
И сторонясь жилья,

Нищенствуют и княжат –
Каторжные княгини,
Каторжные князья... (I, 222)

Или – богоотступница: чернокнижница, колдунья, ворожея... Безверие, в котором Цветаева признавалась В. Розанову, но которое прежде обходило стороной ее стихи, теперь звучит в них открыто:

Уж знают все, каким
Молюсь угодникам
Да по зелененьким,
Да по часовенкам... (I, 221)

Тема отступничества, "разлуки" с Богом то и дело слышится в "Верстах" I:

Воровская у ночи пасть:
Стыд поглотит и с Богом тебя разлучит.
А зато научит
Петь и, в глаза улыбаясь, красть... (I, 245)

Признаваясь, что она учится "петь" на этих новых для себя дорогах, Цветаева понимает, какой необычный путь выбрала ее поэзия, и осознает, что это безвозвратно:

Только в сказке – блудный
Сын возвращается в отчий дом.

Она ищет спутников на этом пути. Разлуки и встречи – больше разлуки, нежели встречи – поиски спутников, Спутника, родной души стали "идеей фикс" и жизни, и поэзии Цветаевой. Сейчас попутчики ее, естественно, изменились. Строки вроде "О, где Вы, где Вы, нежный граф?" даже в ироническом контексте в этой книге показались бы нелепыми. Она теперь окружена искателями приключений, бродягами, ворами – людом больших дорог. Героиня Цветаевой пытается найти себя среди отверженных и отвергающих. Ее тянет к ним, она ощущает свою с ними близость. Впервые ей нужны не семья и друзья, не самые близкие, а просто люди. И даже если это всего лишь условно-романтический прием, он значителен для творческого развития Цветаевой. Много ростков прорастет в ее поэзии из этой строки:

Руки даны мне – протягивать каждому обе...

Каждому, в ком хоть померещится ей что-нибудь родственное, созвучное ее душе. Сегодня это "сообщники" и "сопреступники". Темным ореолом окутывает грех героиню "Верст" I. Она несет его с вызовом:

Иду по улице –
Народ сторонится.
Как от разбойницы,
Как от покойницы. (I, 220)

Надеюсь, читатель не воспринимает этого буквально. Цветаева не пошла бродяжничать по дорогам, переходя из кабака в трактир. Она не покинула любимую квартиру в Борисоглебском переулке и продолжала, как умела, быть хозяйкой своего дома, женой своего мужа и матерью своей дочери. В ее стихах открываются не подробности ее быта, а Бытие ее души, порвавшей с привычной обыденностью. Впрочем, до нашего времени дошли глухие рассказы о том, что душа Цветаевой не была чужда зла, что она была способна "совершать зло "просто так", украсть, распорядиться посвоему тем, что дорого другому...". Понятно, что о подробностях современники предпочитали умалчивать.

С изменением мироощущения сменилось все: лексика, краски, ритмы. Если в "Юношеских стихах" преобладали слова ряда: игра, шалость, веселье, смех, нежность, – передавая общее настроение легкости, то в "Верстах" I их сменили слова, связанные с ощущением тревоги, неустойчивости, постоянного движения: дороги, версты, ветер, ночь, бессонница, плач... Я пыталась найти примеры, чтобы сравнить описание одежды, украшений, деталей интерьера в этих книгах. В "Юношеских стихах" все весьма изысканно: пышное платье из чуть золотого фая, куртка с крылатым воротником, соломенная шляпа, шаль из турецких стран, шубка, муфта, опаловое кольцо, браслет из бирюзы, шез-лонг, камелек, севрские фигурки... Оказалось, что в "Верстах" ничего подобного просто нет, сравнивать не с чем. Цветаева перестала этим интересоваться. Не только изысканных – никаких туалетов своих или своих героев не описывает она в стихах. Вместо "шали из турецких стран" из стихотворения "Анне Ахматовой" ("Юношеские стихи") появилось в цикле "Стихи к Ахматовой" ("Версты"): "В темном – с цветиками – платке", совсем по-деревенски. Интерьер отсутствует, потому что стихи Цветаевой покинули комнаты и перекочевали в поле, на базар, в пригород, загород, на московские улицы и площади.

Интересно сопоставить стихи "Бабушке" из "Юношеских стихов" и "Говорила мне бабка лютая..." из "Верст".

"Бабушке":

Продолговатый и твердый овал,
Черного платья раструбы...
Юная бабушка! Кто целовал
Ваши надменные губы?

Руки, которые в залах дворца
Вальсы Шопена играли...
По сторонам ледяного лица –
Локоны в виде спирали.

....

День был невинен, и ветер был свеж.
Темные звезды погасли.
– Бабушка! Этот жестокий мятеж
В сердце моем – не от Вас ли?.. (I, 176)

И – другое:

Говорила мне бабка лютая,
Коромыслом от злости гнутая:
Не дремить тебе в люльке дитятка,
Не белить тебе пряжи вытканной, –
Царевать тебе – под заборами!
Целовать тебе, внучка – ворона!

....

Как ударит соборный колокол,
Сволокут меня черти волоком.
Я за чаркой, с тобою роспитой,
Говорила, скажу и Господу, –
Что любила тебя, мальчоночка,
Пуще славы и пуще солнышка. (I, 220)

Оба стихотворения чрезвычайно характерны для времени, когда они написаны (сентябрь 1914, апрель 1916) и для сборников, в которые включены. Ни одной из своих бабушек Цветаева не знала. Первое стихотворение связано с портретом, висевшим в доме в Трехпрудном, изображавшим реальное лицо – польскую бабушку Марины. Цветаева любила упоминать ее, создав образ пленительной романтичной юной польки, связывая "бабушку" и с Мариной Мнишек, и с собственным характером и судьбой. Элементы точного описания портрета слились в стихах с воображаемыми подробностями, конечно, возвышенно-романтическими.

"Бабки лютой" из второго стихотворения вообще не существовало хотя бы потому, что "цветаевская" бабушка Марины умерла довольно молодой, не успев состариться и согнуться. Это образ вымышленный. В стихотворении 1920 г. "У первой бабки – четыре сына..." Цветаева с уважением и любовью пишет о своей "чернорабочей" бабушке – сельской попадье, матери Ивана Влади-

мировича. Зачем же понадобилось поэту выдумать себе еще одну, несуществовавшую бабку? Она нужна для внучки, лирического "я" автора, которому ни одна из ее действительных бабушек больше не соответствует. В том новом мире, где теперь обитает героиня Цветаевой, нечего делать ни романтичной польке с вальсами Шопена, ни матери семинаристов с ее заботами. Злая бабка – почти колдунья – как нельзя лучше подходит этой непутевой, забывшей Бога и стыд внучке. Ее воркотня, предрекающая всяческие напасти, написана в стилистическом ключе народных заплачек – формы, прижившейся в поэзии Цветаевой. Обе они – и бабка и внучка – из мира людей безбожных, бесшабашных, беззаконных. Вместо романтического "жестокого мятежа" в этом мире – "позор пополам со смутою".

В "Юношеских стихах" преобладали светлые тона: белый, розовый, золотистый. Особенно много – роз и розового. В "Верстах" появляются и становятся основными темные цвета: серый, сизый, темный, черный, иссиня-черный и исчерна-синий, сгущающиеся до черноты угля (глаза – "два обугленных прошлолетних круга!") и ночи ("как ночь ее повойник!"). Нагнетание темноты поддерживает ощущение тревоги, которым окрашена книга. Темнота, из которой трудно выбраться, взаимодействует со стремительным темпом, в котором написаны – проиграны – "Версты". Как будто налетевший вихрь подхватил героиню и читателя, закрутил, понес от страницы к странице. И на каждой, как за незнакомым поворотом, ждет неожиданное. Здесь главенствуют ветер и птицы – никогда в русской поэзии не собиралось одновременно столько самых разнообразных птиц. Привычному соловью из "Юношеских стихов" противостоят вóроны, лебеди, горлицы, орлы, – все вплоть до совы и перепела. Сочетание ветра и птиц – как постоянный шум крыльев на ветру – создает ощущение стремительности и беспокойства. В "Верстах" и ветер не такой, каким был в "Юношеских стихах". "Ветра поцелуи" уже невозможны; этот ветер не ласкает и не шутит, он властвует над героями, предвещая тот, о котором в Гражданскую войну Цветаева скажет:

Чтоб выдул мне душу – российский сквозняк! (II, 292)

Нагнетание глаголов, особенно движения – будут у Цветаевой эксперименты с безглагольными стихами, но такого количества глаголов больше, кажется, никогда не будет – придает стихам "Верст" особую напряженность, движет сюжет книги, не

давая читателю опомниться, отложить ее в сторону. Впечатление неожиданности в какой-то мере определяется новизной и богатством интонаций и ритмов. Выбежав навстречу верстам и ветрам, на большой дороге Муза Цветаевой впервые почерпнула из до сих пор чуждого ей источника – фольклора. Цветаева не имитирует, а воспроизводит голоса того мира, в который швырнула свою героиню. Он куда более разноголос, чем ее прежний мир, а главное – непривычен. Вот разносчик, предлагающий свой товар:

Продаю! Продаю! Продаю!
Поспешайте, господа хорошие!
Золотой товар продаю,
Чистый товар, не ношенный,
Не сквозной, не крашенный, –
Не запрашиваю! (I, 226)

Это голос удалой, разухабистый, веселый, застревающий в ушах у каждого. Вот два – хотя и схожих, но разных голоса. Первый – ворожеи. Она пророчит, окутывая слова таинственностью, которую Цветаева передает не столько лексически (слова вполне обычные), сколько в параллелизме построения всего стихотворения, в странном ритме, в сочетании резко-разноударных строк:

Ты отойдешь – с первыми тучами,
Будет твой путь – лесами дремучими, песками
горючими.

Душу – выкличешь,
Очи выплачешь. (I, 201)

Вторая гадает по руке, ее предсказания гораздо более определенны:

Гибель от женщины. Вот знак
На ладони твоей, юноша.
Долу глаза! Молись! Берегись! Враг
Бдит в полуночи. (I, 207)

Ни словарь, ни синтаксис, ни ритм здесь не похожи на предыдущее. И еще один голос – чернокнижницы. Она не ворожит, не пророчит – она призывает на помощь силы ночи:

Черная как зрачок, как зрачок сосущая
Свет – люблю тебя, зоркая ночь.

Голосу дай мне воспеть тебя, о праматерь
Песен, в чьей длани узда четырех ветров. (I, 244)

В ее словах, в повторении ч-р-з-о-щ в первом двустишии и о-о-о-сп-пр-пе-е-ч-тр во втором слышатся шопоты ночи и шорох переворачиваемых осторожной рукой больших страниц...

Недаром Волошин утверждал, что в Марине сосуществуют по крайней мере десять поэтов, что она вредит себе избытком. И почти всерьез предлагал ей печатать стихи от имени разных поэтов.

"– Макс! А мне что останется?

– Тебе? Все, Марина. Все, чем ты еще будешь!"[158]

И правда, ей предстояло еще много разных путей и открытий. Но основное уже найдено в "Верстах": Поэзия, Россия, Любовь.

Россия не только в подробностях пейзажа и настроений, но и в смятении духа, которое прекрасно изображает Цветаева. Темнота, растекающаяся по книге, не исключительно вовне: (сумерки, ночь, грозовое небо), но еще сильнее внутри, в ощущении отступничества, неправедности, греховности. Качание между упоением всем этим и внезапным желанием вырваться к свету характерно для лирической героини "Верст". Два стихотворения посвящены Благовещенью – любимому празднику Цветаевой, когда по обычаю выпускают на волю птиц из клеток. Цветаева всегда была довольно далека от обычной церковности, но праздничную службу в Благовещенском соборе она описывает с радостью и душевным подъемом. Описание завершается молитвой, давая понять, что вопреки всему она еще не разучилась молиться. Героиня просит Богородицу уберечь дочь от соблазнов, в которые впала сама.

Черной бессонницей
Сияют лики святых,
В черном куполе
Оконницы ледяные.
Золотым кустом,
Родословным древом
Никнет паникадило.
– Благословен плод чрева
Твоего, Дева
Милая!

Пошла странствовать
По рукам – свеча.
Пошло странствовать
По устам слово:
– Богородице.

Светла, горяча
Зажжена свеча.

К Солнцу-Матери,
Затерянная в тени,
Воззываю и я, радуясь:
Матерь – матери
Сохрани
Дочку голубоглазую!
В светлой мудрости
Просвети, направь
По утерянному пути –
Блага...

Это уже и за себя молитва, о собственном утерянном пути жалоба. Значит "беззаконница" не вовсе потеряла надежду, значит, "окаянные места" не все вытеснили из ее души...

Дай здоровья ей,
К изголовью ей
Отлетевшего от меня
Приставь – Ангела.
От словесной храни – пышности,
Чтоб не вышла как я – хищницей,
Чернокнижницей. (I, 210)

Дочь – одна из немногих светлых тем в "Верстах". И – тема Поэзии, навсегда оставшаяся важнейшей для Цветаевой.

В эссе "Герой труда" Цветаева утверждала, что в годы с 1912 по 1920 она "жила вне литературной жизни". Это не совсем так. Правда, она не выпустила ни одного сборника после "Из двух книг". Правда и то, что она не бегала в какой-нибудь стайке молодых поэтов и поэтесс. "Ни к какому поэтическому направлению не принадлежала и не принадлежу", – подчеркнула она в анкете

1926 г. Тем не менее она существовала внутри русской поэзии, уже была ее неотъемлемой частью, голос Цветаевой звучал в ее хоре и принадлежал ей. Несмотря на крепкие немецкие романтические корни, на юношеское безудержное увлечение Наполеоном, Ростаном и Гюго, хотела или не хотела этого Цветаева, современная русская поэзия была средой ее обитания, воздухом, которым она дышала.

Как нечто само собой разумеющееся критики включили Цветаеву в круг ее современниц – женщин-поэтесс. В отзывах о ее первых сборниках упомянуты Поликсена Соловьева (Allegro), Зинаида Гиппиус, Мирра Лохвицкая, Любовь Столица, Аделаида Герцык, Черубина де Габриак, Маргарита Сабашникова, Е. Кузьмина-Караваева, Анна Ахматова... Цветаева включалась критикой в мир "женской поэзии", само существование которой она впоследствии категорически отвергала; слово "поэтесса" в применении к себе считала обидным. Но время было такое – "женские" темы входили в моду. Лишь В. Брюсов сравнивал первую книгу Цветаевой с Ильей Эренбургом. И хотя Цветаева не имела ничего общего с большинством упомянутых поэтесс, трудно представить, что она могла не знать их стихов – того, с чем ее самое сравнивают. По крайней мере три из них: Аделаида Герцык, Черубина де Габриак и Анна Ахматова ее живо интересовали...

После Эллиса, введшего подростка-Марину в московский литературный круг, Волошин стал ее вторым Вергилием. Он подарил ей не только свою дружбу, память о которой она берегла всю жизнь, но и весь свой необозримый, разномастный, одержимый идеей искусства дружеский круг. Первым его подарком оказалась поэтесса Аделаида Казимировна Герцык. На двадцать лет старше Цветаевой, она пережила все духовные и художественные искания своего времени, была дружна со многими знаменитыми поэтами и философами – и в то же время оставалась собой, в глубине души и поэзии сохраняя собственный взгляд на мир и отношение к миру и людям. Чтобы дать читателям представление об этом старшем друге Марины, приведу слова современников. Вот строки из сонета Вячеслава Иванова "Золот-Ключ", написанного в 1907 г. и посвященного Аделаиде Герцык:

Змеи ли шелест, шопот ли Сивиллы,
Иль шорох осени в сухих шипах, –
Твой ворожащий стих наводит страх
Присутствия незримой вещей силы...

....
Так ты скользишь, чужда веселью дев,
Замкнувшей на устах любовь и гнев,
Глухонемой и потаенной тенью,

Глубинных и бессонных родников
Внимая сердцем рокоту и пенью, –
Чтоб вдруг взрыдать про плен земных оков.[159]

Макс Волошин в стихах, посвященных памяти А.К. Герцык, скончавшейся в 1925 г., сказал:

Лгать не могла, но правды никогда
Из уст ее не приходилось слышать:
Захватанной, публичной, тусклой правды,
Которой одурманен человек.
В ее речах суровая основа
Житейской посконн преображалась
В священную мерцающую ткань –
Покров Изиды...

Отвечая на возражение сестры Герцык – Евгении – по поводу начальных строк, Волошин настаивал: "Первые строки о "правде" необходимы. Это первое, что обычно поражало в Ад. Каз. Хотя бы в том, как она передавала другим ею слышанное. Она столько по-иному видела и слышала, что это было первое впечатление от ее необычного существа". Эти отзывы близких Аделаиде Герцык поэтов-современников дают нам представление о человеке неординарном, не подстраивающемся к современности, а сохраняющем свои особые отношения с миром. О стихах А. Герцык Волошин пишет близко к тому, что отметил Вяч. Иванов:

Своих стихов прерывистые строки,
Свистящие, как шелест древних трав,
Она шептала с вещим выраженьем,
Как заговор от сглазу в деревнях...[160]

Обоих поэтов привлекает несовременность поэзии Аделаиды Герцык, ее вневременность, погруженность в иные глубины природы, души, времени. Недаром Волошин определил ее стихи как "древние заплачки". Она искала новые формы в словах и ритмах

русского фольклора; не исключено, что ее "Заплачка" оказалась первой встречей Марины с поэзией такого рода, ведь она жила до сих пор вне русской народной стихии:

Ты куда, душа, скорбно течешь путем своим?
Что дрожишь, тоскуешь, горючая?
Ах, нельзя в ризы светлые
Тебя облачить,
Нельзя псалмы и песни
Над тобой сотворить!..[161]

О необычности Аделаиды Герцык, о ее большом значении в кругу близких друзей вспоминал после ее смерти отец Сергий Булгаков: "У меня давно, давно еще в Москве было о ней чувство, что она не знает греха, стоит не выше него, а как-то вне. И в этом была ее сила, мудрость, очарование, незлобивость, вдохновенность. Где я найду слова, чтобы возблагодарить ее за все, что она мне давала в эти долгие годы – сочувствие, понимание, вдохновение, и не мне только, но всем, с кем соприкасалась... В ней я все любил: ее голос, глухоту, взгляд, особую дикцию. Правда, я больше всего любил и ценил ее "творчество", затем для меня стала важна и нужна она сама с дивным, неиссякаемым творчеством жизни, гениальностью сердца".[162] Вот какой замечательный друг появился у Цветаевой с помощью Макса. Вспоминая, как Волошин "подарил" или "проиграл" ее Герцык, она призналась: "он живописал мне ее: глухая, некрасивая, немолодая, неотразимая. Любит мои стихи, ждет меня к себе. Пришла и увидела – только неотразимую. Подружились страстно".[163] Что привлекло их друг к другу? Что дала Цветаевой дружба с женщиной, почти годящейся ей в матери? Такая щедрая памятью души и дружбы, Цветаева обещала особо рассказать об А. Герцык, "ибо она в моей жизни такое же событие, как Макс" – и не выполнила обещания. Не сделали этого в своих воспоминаниях и сестры обеих поэтесс. Нам остаются только догадки. Нравились ли Марине стихи Герцык? Чему они могли научить ее в период перехода к поэтической зрелости? Вероятно, для Марины было важно умение Герцык сохранить и оградить свой поэтический мир, поиски непроторенного пути, сознательное обращение к народной речи – все, что так важно будет и для цветаевского творчества.

Развязались чары страданья,
Утолилась мукой земля.

Наступили часы молчанья,
И прощенья, и забытья...[164]

– писала Аделаида Герцык. И разве цветаевская поэзия не питалась "чарами страданья"? Сегодня трудно представить, что открывалось читателям стихов А. Герцык три четверти века назад, они кажутся довольно несовершенными и несколько однообразными. Однако жизнь души – ищущей веры и света, мятущейся между жаждой страдания и стремлением к благоговейной тишине, рождающейся из шопотов земли и шорохов степи, – искания души глубокой, чистой, искренней встают за строками ее стихов. "Сестры Герцык принадлежали к тем замечательным русским женщинам, для которых жить значило духовно гореть", – вспоминал об Аделаиде и Евгении Герцык философ Федор Степун.[165] Стихи Аделаиды являют собой некую отрешенность от реальной земной сути их автора, выражая цельность духовного облика. Поиски простого выражения совсем непростых чувств и мыслей, отсутствие рисовки, "гениальность сердца" – вот что могло привлечь Цветаеву к Герцык. В любви к "чарам страданья" не было ни позы, ни моды – так Аделаида Казимировна воспринимала радость и боль жизни. Уже после окончания Гражданской войны, которую семья Герцык провела в переходившем из рук в руки Крыму, после голода, красной тюрьмы, качания между жизнью и смертью, говоря о том, что жизнь входит в норму, она признавалась: "отсутствие пафоса гибели как-то отняло и силу жить".[166]

Подаренные ей Герцык "Стихотворения" (1910) Цветаева переплела вместе со сборником стихов Волошина. Она любила их обоих. "Так они и остались, – писала она, – Максимилиан Волошин и Аделаида Герцык – как тогда сопереплетенные в одну книгу (моей молодости), так ныне и навсегда сплетенные в единстве моей благодарности и любви".[167] Цветаева бывала на литературных и философских вечерах сестер Герцык и мужа Аделаиды, издателя философских книг и журнала "Новый путь" Дмитрия Жуковского, вплоть до революции, их физически разъединившей: Жуковские-Герцык оказались в Крыму, Цветаева – в Москве. Но дружба не прекратилась. "Дружба – дело", "друг – действие" – считала Цветаева. Узнав после занятия Крыма Красной армией о бедственном положении семей Герцык и Волошиных, она ринулась им на помощь. Такая неумелая для себя, она дошла до Кремля, довела дело до Луначарского и сама с сестрой собирала для голодающих писателей Крыма деньги среди московских литераторов. В дека-

бре 1921 г. Волошин писал матери: "Я писал Марине отчаянное письмо о положении Герцык, прося привести в Москве все в движение. Они подняли там целую бурю... На этой неделе я получил для Герцык 2 1/2 миллиона".[168] Посылала Цветаева сестрам Герцык и свои новые стихи. В последнем письме другу на Запад Аделаида Герцык просила: "Передайте Марине, что ее книга "Версты", которую она нам оставила, уезжая, – лучшее, что осталось от России".[169]

Судьба Черубины де Габриак пронзила Цветаеву, хотя она никогда не встречалась с Елизаветой Ивановной Димитриевой. Таково настоящее имя Черубины де Габриак. История эта, на первый взгляд удивительная, на самом деле была вполне в духе времени: трагически-карнавального, какой и должна быть эпоха конца.

Черубина де Габриак – литературная мистификация, созданная Максом Волошиным из реального человека – молоденькой поэтессы Димитриевой. Все это разыгралось еще до встречи Марины с Максом. Удачной ли оказалась мистификация? Об этом следовало бы спросить героиню. Стихи и имя Черубины де Габриак метеором промелькнули на страницах знаменитого петербургского журнала "Аполлон" и навсегда исчезли с литературного небосклона. Цветаева, знавшая историю со слов Макса, написала о Черубине: "...окликом сбросили с башни ее собственного Черубининого замка – на мостовую прежнего быта, о которую разбилась вдребезги".[170] Во всяком случае Черубина де Габриак оказалась самой известной из всех волошинских мистификаций.

Волошин придумал никому неизвестной, скромной и некрасивой учительнице Лиле Димитриевой необычно звучавший звонкий псевдоним и весь антураж ее должного быть таинственным облика: она появлялась в "Аполлоне" только письмами и телефонными звонками, никто никогда не должен был ее видеть. Судя по словам Цветаевой, это было прекрасно задумано и разыграно, в полном соответствии с "нескромным, нешкольным, жестоким даром" Димитриевой. Кстати, и с Цветаевой Волошин пытался устроить нечто вроде подобной мистификации, когда предлагал ей печатать стихи под разными именами: "ты не понимаешь, как это будет чудесно!" Цветаева отказалась наотрез: "Максино мифотворчество роковым образом преткнулось о скалу моей немецкой протестантской честности, губительной гордыни все, что пишу – подписывать".[171] Димитриева согласилась. В

"Аполлоне" стали печататься стихи Черубины де Габриак, появились отзывы о ее поэзии, редакция "Аполлона" влюбилась в таинственную незнакомку. Все хотели увидеть Черубину, и в конце концов мистификация была раскрыта. Поэтесса Черубина де Габриак перестала существовать, а Елизавета Ивановна Димитриева вскоре навсегда покинула Петербург. Захваченная этой историей, Цветаева написала Черубине, послала ей свои стихи и получила ответ – в "черубинином" конверте и на "черубининой" бумаге. Однако не мистификация и не стилизация Е.И.Димитриевой под де Габриак больше всего интересовали Цветаеву в этом эпизоде литературной жизни, а связь между даром поэта и его носителем. Внешность, человеческое воплощение Е.И. Димитриевой никак не соответствовали ее возвышенно-романтическим стихам. "Она была хрома от рождения и с детства привыкла считать себя уродом",[172] – рассказывал Волошин. Но душа ее, та часть существа, где родятся стихи, была им под стать. В "Искусстве при свете Совести" Цветаева вспомнила Черубину де Габриак, говоря о стихийности и бунтарстве поэта: "Поэта, не принимающего какой бы то ни было стихии – следовательно и бунта – нет... Недаром все ученики одной замечательной и зря-забытой поэтессы, одновременно преподавательницы истории, на вопрос попечителя округа: "Ну, дети, кто же ваш любимый царь?" – всем классом: "Гришка Отрепьев!"[173] Этот эпизод восхитил Цветаеву, в нем было родное ее бунтарству – ведь и она в русской истории больше всех царей любила Пугачева... Отдельные строки Черубины де Габриак Цветаева помнила долгие годы, в эссе "Живое о живом" цитировала некоторые из них по памяти.

"И лик бесстыдных орхидей
Я ненавижу в светских лицах!

– образ Ахматовский, удар – мой, стихи, написанные и до Ахматовой, и до меня – до того правильно мое утверждение, что все стихи, бывшие, сущие и будущие, написаны одной женщиной – безымянной".[174]

Чем поразила и пленила Цветаеву Анна Ахматова? Влюбленность в Ахматову и ее поэзию длилась у нее много лет. "В Ахматову" – в тот образ поэта-женщины, который создало воображение Цветаевой по ахматовским стихам и которое Цветаева воплотила в своих, посвященных Ахматовой. Ибо за долгие годы им не пришлось встретиться. Они увиделись лишь однажды по возвращении Цветаевой из эмиграции – об их встрече я расскажу в своем

месте. Ариадна Эфрон, размышляя об отношении Цветаевой к поэтам-современникам, писала: "ее лирические славословия Ахматовой являли собой выражение доведенных до апогея *сестринских* чувств, не более".[175] В этих словах звучит понятная и извинительная дочерняя ревность: и к материнским "славословиям", и к ахматовской громкой славе. Убежденная, что все стихи "написаны одной женщиной", Цветаева с полным правом могла считать сестрой любую из них. Однако ее "славословий" удостоилась одна Ахматова – и это не было случайностью. Нечто в поэзии Ахматовой выделяло ее в глазах Цветаевой из потока "женской лирики" и поднимало над остальными поэтессами.

В 1921 г. Цветаева написала Ахматовой: "Вы мой самый любимый поэт, я когда-то давным-давно – лет шесть тому назад – видела Вас во сне, – Вашу будущую книгу: темно-зеленую, сафьянную, с серебром, – "Словеса золотые", – какое-то древнее колдовство, вроде молитвы (вернее – обратное!) – и – проснувшись – я знала, что Вы ее напишете".[176] Этот сон вызвал стихотворение "Анне Ахматовой" – первое к ней обращенное. Оно датировано 11 февраля 1915 г. и кончается строфой:

В утренний сонный час,
– Кажется, четверть пятого, –
Я полюбила Вас,
Анна Ахматова.

В этих стихах поражает один зрительный образ. Рисуя портрет женщины, которую она никогда не видела, Цветаева как будто берется за карандаш или перо художника:

Вас передашь одной
Ломанной черной линией...

Кажется, что эти строки воспроизводят в слове известный рисунок Амадео Модильяни 1911 года – портрет Ахматовой, знать о котором Цветаева в то время не могла. Изогнутой черной линией набросал Модильяни фигуру полулежащей женщины со склоненной головой. В ее свободной неподвижности переданы сдержанность и самоуглубленность. Это же и у Цветаевой:

Холод – в весельи, зной –
В Вашем унынии.

Цветаева пишет:

Каждого из земных
Вам заиграть – безделица!
И безоружный стих
В сердце нам целится... (I, 191)

– и рисунок Модильяни передает это ощущение силы и беззащитности. Дружа с молодой Ахматовой, Модильяни не знал ее стихов, "очень жалел, что не может понимать мои стихи, и подозревал, что в них таятся какие-то чудеса, а это были только первые робкие попытки", как вспоминала Ахматова.[177] Тем удивительнее совпадение образа Ахматовой, созданного Модильяни и Цветаевой. Из слов Ахматовой можно заключить, что она читала художнику свои стихи: он слушал их и жалел, что не понимает. Общение с Ахматовой: ее внешний облик, беседы с ней, сам ритм и напев ее стихов дали возможность Модильяни проникнуть в сущность, которая Цветаевой открылась в ее ранних стихах. Искусствовед Н.И. Харджиев писал об этом рисунке Модильяни: "Перед нами не изображение Анны Андреевны Гумилевой 1911 года, но "ахроничный" образ поэта, прислушивающегося к своему внутреннему голосу".[178] И в рисунке и в стихах Цветаевой улавливается провидение о будущем пути Ахматовой.

Конец декабря пятнадцатого и половину января шестнадцатого года Цветаева провела в Петербурге, уже Петрограде. Она познакомилась со множеством петербургских поэтов, кроме Александра Блока, Анны Ахматовой и Николая Гумилева. Ахматовой не было в городе. Стихи Цветаевой уже начали появляться на страницах столичного журнала "Северные Записки", имя ее было известно, к ней отнеслись с любопытством, а возможно и с интересом. Цветаева посещала литературные салоны, слушала петербуржцев, сама много читала. Она явилась литературному Петербургу представительницей литературной Москвы. Ей казалось, что ее сравнивают и даже противопоставляют Ахматовой, хотя она и читала и думала – "к Ахматовой". В "Нездешнем вечере", посвященном Михаилу Кузмину, которого она видела и слышала единственный раз, Цветаева воскресила одну из петербургских литературных встреч: "Читаю весь свой стихотворный 1915 год – а все мало, а все – еще хотят. Ясно чувствую, что читаю от лица Москвы и что этим лицом в грязь – не ударяю, что возношу его на уровень лица – ахматовского".[179] Цветаева обладала удивительным, может быть уникальным даром – восхищаться чужим талантом. Она была абсолютно чужда своекорыстия и зависти, это исходило из ее отно-

шения к поэзии как чему-то сверхличному. Так и к стихам Анны Ахматовой она отнеслась как к дару Божьему, явленному миру в этой женщине – прекрасной. Летом 1916 года Цветаева пишет "Стихи к Ахматовой" – цикл из одиннадцати стихотворений – восхищенных, славословящих, коленопреклоненных. Бескорыстие цветаевских восторгов поражает в этих стихах не меньше, чем их гиперболичность. Цикл открывается следующим стихотворением:

О, Муза плача, прекраснейшая из муз!
О ты, шальное исчадие ночи белой!
Ты черную насылаешь метель на Русь,
И вопли твои вонзаются в нас, как стрелы.

И мы шарахаемся и глухое: ох! –
Стотысячное – тебе присягает: Анна
Ахматова! Это имя – огромный вздох,
И в глубь он падает, которая безымянна.

Мы коронованы тем, что одну с тобой
Мы землю топчем, что небо над нами – то же!
И тот, кто ранен смертельной твоей судьбой,
Уже бессмертным на смертное сходит ложе.

В певучем граде моем купола горят,
И Спаса светлого славит слепец бродячий...
И я дарю тебе свой колокольный град,
– Ахматова! – и сердце свое в придачу. (I, 232)

Петербургская поездка, во время которой имя Ахматовой сопутствовало Цветаевой, могла послужить толчком к этому циклу. Но не только она, ибо цикл был начат через полгода после Петербурга. В "Истории одного посвящения" есть странная фраза: "1916 г. Лето... впервые читаю Ахматову". Как – впервые? Неужели Цветаева не видела "Вечера", где в предисловии было упомянуто ее имя? Неужели стихи Ахматовой, много печатавшейся в периодике, в тех же "Северных Записках", никогда не попадались ей на глаза? Может ли быть, чтобы "Четки", к шестнадцатому году выдержавшие уже четыре издания, впервые оказались у нее в руках? Невероятно, чтобы до лета шестнадцатого года Цветаева не читала ахматовских стихов. Почему же она утверждала его нача-

лом своей любви к Ахматовой? "Целую и люблю – вот уже 10 лет. (Лето 1916 г., Александровская слобода...)" – пишет Цветаева Ахматовой в 1926 г.[180] Я думаю, слова "впервые читаю" в "Истории одного посвящения" нельзя понимать буквально. Как раньше, вспоминая Нилендера, она сказала об Орфее: "впервые, ушами души, а не головы, услышала..." – так и теперь она впервые "глазами души" читала Ахматову. И если Орфея "открыл" ей Нилендер, то Ахматову, по всей вероятности, Осип Мандельштам, который гостил у нее в Москве и Александрове этой весной и летом. Он был другом Ахматовой, ее товарищем по Цеху Поэтов и акмеизму, высоко ценил ее поэзию.

Вероятно, Цветаева и Мандельштам говорили об Ахматовой, вместе читали ее стихи. Отзвуки их разговоров слышатся мне не столько в чертах портрета Ахматовой, попавших в цветаевские стихи – о ее необычной внешности она могла слышать от многих общих знакомых – сколько в сходном понимании поэтического явления – Анна Ахматова. Это сходство ясно чувствуется при сравнении стихотворного цикла Цветаевой со стихами Мандельштама десятых годов, обращенными к Ахматовой, и его оценкой поэзии Ахматовой в статье шестнадцатого года "О современной поэзии (К выходу "Альманаха Муз")". Кстати, в "Альманахе Муз" были напечатаны стихи всех троих: Анны Ахматовой, Марины Цветаевой и Осипа Мандельштама. И Мандельштам, и Цветаева слышат трагически-пророческие ноты в поэзии Ахматовой, негодование и горечь за внешним спокойствием и уравновешенностью.

Зловещий голос – горький хмель –
Души расковывает недра:
Так – негодующая Федра –
Стояла некогда Рашель...

– констатирует Мандельштам в стихах "Вполоборота, о печаль..." (1914 г.). И Цветаева вторит:

... тебя, чей голос – о глубь, о мгла! – (I, 233)

И дальше:

Правят юностью нежной сей –
Гордость и горечь... (I, 234)

Усиливая, доводя до логического предела мандельштамов-

ское "Души расковывает недра" и "негодующая", она буквально кричит, стараясь не отвести, а призвать на себя чары:

Ты, срывающая покров
С катафалков и с колыбелей,
Разъярительница ветров,
Насылательница метелей,

Лихорадок, стихов и войн... (I, 235)

Ее Ахматова "расковывает" не души только, но и стихии, и судьбы. Она – чернокнижница, обладающая колдовской силой и властью. Это и есть то, что Цветаева назвала "обратным" молитве. Образ чернокнижницы, но уже не победоносной, а пронзенной мукой, еще раз возникает у Цветаевой в конце двадцать первого года в стихотворении "Ахматова".

Оба поэта отметили песенность поэзии Ахматовой, подчеркивали в ней стилистику плача, причитания. Цветаева воспевала "Музу плача" и ее "вопли" – так в просторечьи зовут причитания. А Мандельштам писал, что стихи Ахматовой "близки к народной песне не только по структуре, но и по существу, являясь всегда, неизменно причитаниями".[181] Предугадывая дальнейший творческий путь Ахматовой, Мандельштам пророчил: "Голос отречения крепнет все более и более в стихах Ахматовой, и в настоящее время ее поэзия близится к тому, чтобы стать одним из символов величия России".[182] Цветаева о том же – в стихах. Об отречении:

Ты никому не вторишь...

и

Слышу страстные голоса –
И один, что молчит упорно...

О величии – но весь ее цикл воспевает величие Ахматовой, преклонение перед ее величием:

Златоустой Анне – всея Руси
Искупительному глаголу, –
Ветер, голос мой донеси... (I, 236)

Не знаю, кто еще из русских поэтов удостоился столь высоких слов. Единодушие Мандельштама и Цветаевой в отношении к

Ахматовой кажется мне важным в особенности потому, что речь идет о сверстниках, тех, кто пришел на смену символизму и начал новую эпоху русской поэзии. Тем более, что собственное творчество их не похоже, каждый шел своим особым путем.

Цветаева и Ахматова – антиподы и в плане человеческом, и по сути поэтической личности, и по ее выражению в поэзии. Именно это, по моему мнению, привлекало Цветаеву в Ахматовой; она любила в ней то, чего сама была лишена, прежде всего ее сдержанность и гармоничность. Внешняя сдержанность Ахматовой, прикрывающая ее внутреннее горение, отделяющая, отдаляющая автора от стихов, противоположна цветаевскому бушеванию внутри своего стиха. В поэзии Ахматовой гармонично сочетаются вещи, на первый взгляд, несовместимые, как, например, отмеченные Цветаевой чернокнижие с молитвой. Цветаева же – поэт крайностей, дисгармонии, воплощающейся не в плачущих даже, а в рыдающих стихах, преимущественно громких, но и когда шепчущих – всегда кричащих о боли. "Гиератическая важность" (выражение О. Мандельштама) Ахматовой могла изумлять и восхищать Цветаеву, ибо при ее неистовстве была для нее невозможна. Превознося поэзию Ахматовой, могла ли Цветаева писать, как она? Конечно, нет – с этим рождаются. И эта недоступность писать, "как Ахматова", привлекала ее больше всего. Зато Ахматовой поэзия Цветаевой всегда оставалась чужда, вероятно, по той же причине – как антипод. Цветаевские славословия ее не тронули, она не ответила на "Стихи к Ахматовой". Несколько поздних ее отзывов о Цветаевой более чем сдержаны... Но есть интересная деталь в стихах Ахматовой. В 1913-16 г.г. она работала над поэмой "Эпические мотивы", опубликованной в ее сборнике "Anno Domini MCMXXI" (1922). Вторая часть начиналась строками:

Покинув рощи родины священной
И дом, где муза, плача, изнывала,
Я, тихая, веселая, жила...

Она отстраняется от своей плачущей музы ради покоя и радости. Примерно в это время Цветаева в стихах окликнула Ахматову странным именем – "Муза плача", объединив в нем поэтессу и ее музу. (Эти стихи тоже были опубликованы лишь в 1922 г.). Ахматова приняла имя из уст Цветаевой, как бы "удочерила" его. Она изменила строку, в окончательном варианте превратив деепричастие в имя собственное, что подчеркивается и прописными буквами:

И дом, где Муза Плача изнывала...[183]

Много-много лет спустя Ахматова написала стихотворение "Нас четверо (Комаровские кроки)", посвященное памяти Осипа Мандельштама, Бориса Пастернака и Марины Цветаевой. Она выбирала к нему эпиграфы из этих поэтов. У каждого она взяла строки, обращенные к себе. Из Цветаевой: "О Муза Плача..."

...А той замечательной весной и летом, когда она дружила с Мандельштамом и писала "Стихи к Ахматовой", все это – наезды Мандельштама в Москву, прогулки с ним, разговоры об Ахматовой и стихи – все слилось в праздник в представлении Цветаевой. В "Нездешнем вечере" она говорит: "последовавшими за моим петербургским приездом стихами о Москве я обязана Ахматовой".[184] Между тем, по крайней мере два из девяти стихотворений цикла "Стихи о Москве" обращены к Осипу Мандельштаму.

МАНДЕЛЬШТАМ

Может быть, их дружба началась в тот январский вечер, который Цветаева назвала "нездешним"? Предыдущим летом они не заметили друг друга в Коктебеле. "Я шла к морю, он с моря. В калитке сада разминулись". И только. В действительности летом пятнадцатого года Цветаева и Мандельштам прожили в Коктебеле одновременно около трех недель. Но ей было ни до кого – она была с Софьей Парнок, с нею и уехала из Коктебеля на Украину.

Теперь, в Петербурге, Цветаева и Мандельштам впервые услышали стихи друг друга. Она вспоминала: "Осип Мандельштам, полузакрыв верблюжьи глаза, вещает:

Поедем в Ца – арское Се – ело,
Свободны, веселы и пьяны,
Там улыбаются уланы,
Вскочив на крепкое седло...

Пьяны ему цензура переменила на *рьяны*, ибо в Царском Селе пьяных уланов не бывает – только рьяные!"[185]

Значит, Мандельштам читал неподцензурный вариант своих стихов. Но и Цветаева не оставалась в долгу, она "в первую голову" читала "свою боевую Германию" и "Я знаю правду! Все прежние правды – прочь!.." В самый разгар войны это было признанием в любви к Германии и выражением протеста:

Не надо людям с людьми на земле бороться...

Мандельштам как будто ждал этих стихов как толчка; чувства, в них выраженные, были ему близки, он начинает работать над той же темой. Десятым января 1916 г. помечена его дарственная надпись на только что вышедшем сборнике "Камень": "Марине Цветаевой – Камень-памятка. Осип Мандельштам. Петербург 10 янв. 1916".[186] А следующим днем – "Дифирамб Миру", резко антивоенные стихи, в печатной редакции названные "Зверинец".

Мы научились умирать,
Но разве этого хотели? –[187]

вопрошал Мандельштам в одном из ранних вариантов. Конечно, "Зверинец" значительно глубже антивоенных стихов Цветаевой; историко-культурные и философские ассоциации Мандельштама для Цветаевой – дело будущего. Пока она только декларирует с вызовом:

Германия – мое безумье!
Германия – моя любовь!
....
...в влюбленности до гроба
Тебе, Германия, клянусь. (I, 175)

Мандельштам же ищет корни этой любви и древнего родства России и Германии:

А я пою вино времен –
Источник речи италийской –
И в колыбели праарийской
Славянский и германский лен!

Позже – доросши до такого понимания – Цветаева назовет эти строки Мандельштама "гениальной формулой нашего с Германией отродясь и навек союза".[188]

Так начиналась эта дружба. В "Истории одного посвящения" Цветаева вспоминала: "весь тот период – от Германски-Славянского льна до "На кладбище гуляли мы..." – *мой*, чудесные дни с февраля по июнь 1916 г., дни, когда я Мандельштаму дарила Москву". Из реальных подробностей их отношений мы знаем немного. Когда 20-го января Цветаева вернулась домой, Мандельштам

поехал за ней и пробыл в Москве около двух недель. После его отъезда Цветаева написала первое обращенное к нему стихотворение – прощальное:

Никто ничего не отнял!
Мне сладостно, что мы врозь.
Целую Вас – через сотни
Разъединяющих верст... (I, 202)

"Я не знала, что он возвращается", – пометила она на одном из автографов. Мандельштам вернулся в Москву в том же феврале, и до самого лета потянулась череда его "приездов и отъездов (наездов и *бегств*)", по выражению Цветаевой. Он ездил в Москву так часто, что даже подумывал найти там службу и остаться. Знакомые его старшего друга С.П. Каблукова подыскивали ему работу в Москве, связанную со знанием языков – в издательстве "Универсальная библиотека" или в каком-нибудь банке. Дама, хлопотавшая о "месте", сообщала Каблукову: "Так как Осип Эмильевич хотел бы остаться в Москве, то я обещала ему узнать о месте для него в Московском банке". Конечно, ничего не вышло и не могло выйти с таким человеком как Мандельштам. Можно ли представить его служащим в банке? Та же дама шутила в письме к Каблукову: "Если он так часто ездит из Москвы в Петербург и обратно, то не возьмет ли он места и там и здесь? Или он уже служит на Николаевской железной дороге? Не человек, а самолет..."[189] Сам Каблуков просил Вячеслава Иванова устроить Мандельштама в сотрудники журнала "Русская Мысль". Все кончилось внезапно. В начале лета Мандельштам гостил у Цветаевой в Александрове – она жила там у сестры. Отсюда и произошло окончательное, безвозвратное бегство – в Коктебель. Цветаева с пониманием, юмором и огромной нежностью написала об этом. Кто лучше поймет поэта, чем другой поэт? Однако, недавно опубликовано письмо Цветаевой к Е.Я.Эфрон, написанное по горячим следам этого эпизода и рассказывающее о нем в совершенно иной тональности: иронично, почти с издевкой. Все же я больше доверяю стихам их обоих и "Истории одного посвящения", нежели этому письму. В нем Цветаева могла лукавить, стараться превратить в шутку серьезные и высокие отношения. Ведь она писала сестре мужа – о своем первом после Парнок увлечении – и вряд ли хотела и могла быть искренней. Такое письмо могло быть написано и для отвода глаз. К тому же дружба только что кончилась – возможно , отчасти

Цветаева была уязвлена этим бегством... Собственно, вот и все – реальное. Но существует нечто гораздо значительнее фактов – стихи.

Нам остается только имя –
Чудесный звук, на долгий срок.
Прими ж ладонями моими
Пересыпаемый песок...[190]

– написал Мандельштам Цветаевой из Коктебеля после своего "бегства". "Прими ж ладонями моими Пересыпаемый...", "Возьми *на радость* из моих ладоней..." (подчеркнуто мною – В.Ш.) – из его стихов, обращенных к другой женщине. Прими ж ... на радость... – не просто песок Коктебеля, так любимого обоими, но стихи. А со стихами – бессмертие, вечность. Конечно, так прямо Мандельштам не думал. Но сложная цепочка ассоциаций приводит к стихам, написанным за три года до встречи с Цветаевой ("В таверне воровская шайка..."), в которых песок, "осыпаясь с телеги" – жизни? – отождествляется с вечностью:

А вечность – как морской песок...

Чуть позже Цветаева скажет:

Со мной в руке – почти что горстка пыли –
Мои стихи!.. (II, 262)

И Ахматовой – о ее книгах: "Какая легкая ноша – с собой! Почти что горстка пепла..."[191] Песок, пересыпаемый в ладонях, горстка пыли, горстка пепла – какую невесомую и бесценную радость оставили они нам.

Ни Мандельштам, ни Цветаева не проставили посвящений на стихах, обращенных друг к другу, но важнейшие из них Цветаева назвала в "Истории одного посвящения", а незадолго до смерти отметила свои стихи к Мандельштаму в экземпляре "Верст" I, принадлежавшем А. Крученыху. Неназванные ею стихи, примыкающие к этому "диалогу", можно определить по времени создания и контексту.

Я упомянула, что диалог их начинается как бы с конца – цветаевскими стихами расставания:

Нежней и бесповоротней
Никто не глядел Вам вслед...
Целую Вас – через сотни
Разъединяющих лет. (I, 202)

В этих стихах нет примет человека-Мандельштама, даже нежность их обращена к Поэту. Они "на Вы" в прямом и более общем смысле – "наш дар неравен". Между уже процитированными прощальными строфами есть еще две. Цветаева возвеличивает Мандельштама и первая указывает его поэтическую родословную – великий и величественный классик Державин, противопоставляя мандельштамовскому свой, "невоспитанный", вне поэтических школ, рожденный из ее собственного хаоса стих:

Я знаю, наш дар – неравен.
Мой голос впервые – тих.
Что Вам, молодой Державин,
Мой невоспитанный стих!

Прославление Мандельштама сталкивается в начале следующей строфы со словом "страшный" – неожиданным, резким и потому поражающим:

На страшный полет крещу Вас:
Лети, молодой орел!
Ты солнце стерпел, не щурясь, –
Юный ли взгляд мой тяжел?

Это напутствие и благословение. Подчеркивая отрешенность от личного и торжественность момента, Цветаева впервые переходит на "ты". Тем разительнее ощущается некое внутреннее противоречие в этом четверостишии. Кажется, все ясно: благословляю тебя – лети, орел – опущено: орел парит вблизи солнца с его ослепительным светом – ты выдержал свет солнца... Но при чем здесь "Юный ли взгляд мой тяжел?" и как он связан с определением "страшный"? Может ли взгляд юной женщины казаться страшным? Тем более, что в следующей строфе к нему относится прилагательное "нежней". Очевидно, речь идет о том, что в народе называется "сглаз", "сглазить": вознося Мандельштама, Цветаева страшится сглазу и утешается тем, что у нее не "дурной глаз" ("юный ли взгляд мой тяжел?"). Как часто можно слышать в просторечьи: "я не сглажу, у меня легкий глаз"...

Так проявляется неосознанная тревога Цветаевой о будущем ее нового друга. Она еще не знает, что стихи сбываются – это знание впереди. Через пятнадцать лет она напишет А. Бахраху: "Я знаю это мимовольное наколдовывание (почти всегда – бед! Но,

слава богам, – себе!). Я не себя боюсь, я своих стихов боюсь".[192] Она ошибалась – в стихах Мандельштаму она ему наколдовала – может быть, только предсказала? – все его беды.

И вот, чтобы отделаться от этих смутных тревожных предчувствий, она пишет стихотворение-заклятие:

Собирая любимых в путь,
Я им песни пою на память... (I, 203)

Но обращается она не к любимому и не к любимым, а, как когда-то Ярославна из "Слова о полку Игореве" в "плаче" о пропавшем муже, взывает к силам природы: ветру, дороге, туче, – потом к змею, к людям – с просьбой о доброте и помощи тем, с кем она расстается:

Кинь, разбойничек, нож свой лютый.

Ты, прохожая красота,
Будь веселою им невестой...

– и заканчивает молитвой:

Богородица в небесах,
Вспомяни о моих прохожих!

Проходит месяц, в течение которого Цветаева пишет еще два обращенных к Мандельштаму стихотворения – любовных и дружеских... И вдруг тема гибели возвращается, на этот раз уже не как подозрение, а как уверенность:

Гибель от женщины. Вот знак
На ладони твоей, юноша. (I, 207)

Даже Н.Я. Мандельштам, вдова поэта, свидетель и глубокий интерпретатор его жизни, проглядела сущность этих стихов, поверив их первым словам. Цветаева же, начиная с третьей строки, о женщине не вспоминает; в стихах появляется "некто" – неназванный и неопределенный:

...Враг
Бдит в полуночи...

Она не видит путей спасения:

Не спасет ни песен
Небесный дар, ни надменнейший вырез губ.
Тем ты и люб,
Что небесен.

Кому – люб? И кто – враг? Недоговоренность здесь обусловлена как пророческим смыслом стихов, в большой степени недоосознанным, так и формой: они написаны как бы от лица гадалки, все искусство которой заключается в недосказанности, в намеках, в которых каждый слышит что-то свое. Следующая строфа дает достоверный портрет Мандельштама (о его вскинутой, гордо вознесенной голове и полузакрытых глазах вспоминают все, кто его видел) и одновременно – проекцию в будущее. Дважды повторенное "Ах" передает страх говорящего перед тем, что он произносит:

Ах, запрокинута твоя голова,
Полузакрыты глаза – что ? – пряча.
Ах, запрокинется твоя голова –
Иначе.

Но кроме фотографического, первые строки рисуют внутренний портрет Поэта. Они близко связаны с началом стихотворения, написанного три дня спустя:

Приключилась с ним странная хворь,
И сладчайшая на него нашла оторопь.
Все стоит и смотрит ввысь,
И не видит ни звезд, ни зорь
Зорким оком своим – отрок. (I, 208)

Цветаева описывает поэтическую дремоту, "сладчайшую оторопь", когда "дремучие очи сомкнув", "уста полураскрыв", смотря и не видя, поэт погружается в самого себя, под вéками пряча поэтическую мысль – "в кувшинах спрятанный огонь" из стихов Мандельштама. В такие минуты – а жизнь поэта сплошная такая минута – он совершенно беззащитен. Теперь, когда мы знаем, как все случилось с Мандельштамом в ночь с первого на второе мая 1938 года: пришли в забытый Богом, отрезанный от мира санаторий, переворошили вещи, посадили в грузовик и увезли – навсегда, сгноили в лагере и бросили в общую яму; когда только

через четверть века до нас дошли его последние – такой невероятной чистоты, глубины и гармонии стихи, – пророчество Цветаевой вызывает священный трепет, почти ужас.

Голыми руками возьмут – ретив! упрям!
Криком твоим всю ночь будет край звонок!
Растреплют крылья твои по всем четырем ветрам,
Серафим! – Орленок! – (I, 207)

Во втором из этих стихов, менее конкретно и зловеще, тема гибели повторяется:

А задремлет – к нему орлы
Шумнокрылые слетаются с клекотом...
....
И не видит, как зоркий клюв
Златоокая вострит птица. (I, 208)

Знаменательно, что гибель в этих пророчествах связывается с поэзией, герой гибнет из-за стихов.

Позже, вспоминая свои стихи к Мандельштаму, Цветаева сказала, что ими "провожала его в трудную жизнь поэта". Это справедливо сегодня. Когда писались эти стихи, Цветаева еще не представляла себе, что такое "трудная жизнь поэта", она поняла это гораздо позже. Для меня несомненно, что колдовство – или предчувствия – сорвались с ее пера совершенно бессознательно, она не ведала, что творит, и до конца так и не поняла, до чего точно и страшно предсказала Мандельштаму его будущее. "Я своих стихов боюсь..." Не знаю, во власти ли поэта остановить перо, не написать того, что хочет быть явленным его стихами – судя по высказываниям Цветаевой, поэт этого не может. Но если бы она отдавала себе отчет в том, что пишет, она бросила бы перо или спрятала тетрадь с этими стихами в самый бездонный ящик стола... В них она действительно колдунья и чернокнижница – гораздо больше чем там, где прямо так себя называет.

Был ли между ними роман в настоящем смысле слова? Да, и для Мандельштама эти отношения значили больше, чем для Цветаевой. "Божественный мальчик" и "прекрасный брат" в Мандельштаме были для нее важнее возлюбленного, хотя встреча с ним поставила окончательную точку в ее разрыве с Парнок. Надежда Мандельштам писала, что именно Цветаева научила Мандельшта-

ма любить. Я осмелилась спросить ее, была ли Цветаева первой женщиной в его жизни. Нет, не первой. И все-таки Н.Я. Мандельштам была уверена, что "дикая и яркая Марина... расковала в нем жизнелюбие и способность к спонтанной и необузданной любви".[193] Но не только "способность к ...любви", а и к стихам о любви. С "цветаевских" стихов ведет начало любовная лирика Мандельштама. В этом плане интересны два факта. Замечание Анны Ахматовой по поводу стихотворения Мандельштама "Как Черный Ангел на снегу..." (1910 г.), обращенного к ней: "Осип тогда еще "не умел" (его выражение) писать стихи "женщине и о женщине".[194] И запись в дневнике С.П. Каблукова, обеспокоенного появлением "эротики" в стихах его молодого друга. В ночь под Новый 1917 г. он говорил об этом с Мандельштамом: "Темой беседы были его последние стихи, явно эротические, отражающие его переживания последних месяцев. Какая-то женщина явно вошла в его жизнь. Религия и эротика сочетаются в его душе какою-то связью, мне представляющейся кощунственной... Я горько упрекал его за измену лучшим традициям "Камня" – этой чистейшей и целомудреннейшей сокровищнице стихов, являющихся высокими духовными достижениями".[195] Мандельштам каялся, но выхода из "этого положения" не находил. Удивительно, что Каблуков огорчился "эротикой" последних стихов к Цветаевой "Не веря воскресенья чуду..." и не заметил присутствия женщины в "отличном", по его определению, стихотворении "Москва" (так названо в его дневнике "В разноголосице девического хора...") – первого из цветаевских.

Между тем, в его подтексте – Цветаева, оно пронизано ею. Если читать рядом эти стихи Мандельштама, датированные концом февраля, и "Ты запрокидываешь голову..." Цветаевой (18 февраля), не остается сомнения, что они говорят об одном.

Ты запрокидываешь голову
Затем, что ты гордец и враль.
Какого спутника веселого
Привел мне нынешний февраль!

Преследуемы оборванцами
И медленно пуская дым,
Торжественными чужестранцами
Проходим городом родным... (I, 203)

Оборванцы, глазеющие, а может быть даже пристающие к

этим странным людям – заведомо странным, потому что Поэты – из которых один действительно чужестранец в Москве – петербуржец, дивящийся всему ("не диво ль дивное", – скажет он в стихах) – эта строфа, как моментальная фотография, запечатлела прогулку Цветаевой и Мандельштама по Москве. Дальше Цветаева отвлекается от их маршрута, чтобы сказать о своем спутнике:

Чьи руки бережные нежили
Твои ресницы, красота...

(Ресницы Мандельштама были так густы и огромны, что стали почти легендой. Н.Я. Мандельштам говорила: "Если упомянуты ресницы, значит, об Осе"). В первой строке Цветаева удивительно передала свою нежность к Мандельштаму, даже в звукозаписи: бе-ре-ж-ны-е-не-жи-ли... В другом стихотворении, написанном в тот же день, она недоумевала:

Откуда такая нежность?
Не первые – эти кудри
Разглаживаю, и губы
Знавала темней твоих...

Рядом с такой нежностью – ревности – "чьи руки" – нет места.

Чьи руки бережные нежили
Твои ресницы, красота,
И по каким терновалежиям
Лавровая тебя верста... –

Третья и четвертая строки – отзвуки все той же неоставляющей ее тревоги за Мандельштама. Многоточие обозначает здесь опущенный глагол – уведет: усыпанная лаврами дорога уведет тебя от меня. И мгновенное предчувствие, что "лавровая верста" – лавровый венок – обернутся терновым венцом. Какое слово необыкновенное – терновалежие: в терновом венце по валежнику – вот путь поэта. Но это лишь секундная вспышка предвиденья.

Не спрашиваю. Дух мой алчущий
Переборол уже мечту.
В тебе божественного мальчика, –
Десятилетнего я чту.

Ее "алчущий дух" достаточно высок, чтобы принять то, что

есть: сегодняшнюю близость "божественного мальчика", сегодняшнюю прогулку. Она не ревнует ни к чужим рукам, ни к поэзии.

Помедлим у реки, полощущей
Цветные бусы фонарей.
Я доведу тебя до площади,
Видавшей отроков-царей...

Мальчишескую боль высвистывай,
И сердце зажимай в горсти...
Мой хладнокровный, мой неистовый
Вольноотпущенник – прости! (I, 204)

Откуда появилась тема боли, и "сердце зажимай", и "прости"? "Вольноотпущенник" – она не берет его, отпускает – с дарами. Не отголосок ли это разговора, вспомненного Цветаевой в письме к А. Бахраху: "Для любви я стара, это детское дело. Стара не из-за своих 30 лет, – мне было 20, я то же говорила Вашему любимому поэту Мандельштаму: – "Что Марина – когда Москва?! Марина – когда Весна?! – О, Вы меня *действительно* не любите!"[196] Кто бы из них ни произнес последнюю фразу, ясно, что между ними происходило "выяснение отношений". "Взамен себя" Цветаева дарила ему Москву и Россию. Может быть, с нею он впервые побывал в Кремле.

Я доведу тебя до площади,
Видавшей отроков-царей...

Впечатлением от Соборной площади Кремля навеяны стихи Мандельштама "В разноголосице девического хора...". Подарок в его сознании сливается с дарительницей:

В разноголосице девического хора
Все церкви нежные поют на голос свой,
И в дугах каменных Успенского собора
Мне брови чудятся, высокие, дугой...

Каждый из нас знает, как настроение момента влияет на восприятие. Возможно, при других обстоятельствах Мандельштам увидел бы Успенский собор мужественным – его купола так похожи на старинные шлемы русских воинов... Но влюбленность,

нежность, удивленье и восторг перед спутницей и тем, что она ему открывает, вызывают у него ассоциации с нежным девичеством. И это не выдумка: барабаны и купола древних соборов часто напоминают народные женские и девичьи головные уборы — кички, кокошники... Мандельштаму в арочных покрытиях и украшениях собора чудятся брови Марины — высокие, дугой, а в другом стихотворении — удивленные:

Успенский, дивно округленный,
Весь удивленье райских дуг...

Это и его собственное удивленье перед незнакомой ему красотой. Мы как будто видим, как, постояв у Москва-реки, "полощущей цветные бусы фонарей", Цветаева и Мандельштам поднялись на Кремлевский холм и оттуда, от Соборной площади, смотрят на Замоскворечье. Слева, позади них — Архангельский собор.

И с укрепленного архангелами вала
Я город озирал на чудной высоте.
В стенах Акрополя печаль меня снедала
По русском имени и русской красоте.

Он все еще чувствует себя "чужестранцем" в этом городе и на этой площади. Трижды чужестранцем: как еврей, как петербуржец и как не-православный (Мандельштам в юности принял лютеранство). Он дивится этой красоте и печалится, что она пока чужая. "Русское имя" и "русская красота", о которых он мечтает, — не только Кремль, Москва, Россия, но и женщина; это отзовется в последних строках. Недаром является в стихах "вертоград" — слово, восходящее к библейской "Песне песней".

Не диво ль дивное, что вертоград нам снится,
Где реют голуби в горячей синеве,
Что православные крюки поет черница:
Успенье нежное — Флоренция в Москве.

И пятиглавые московские соборы
С их итальянскою и русскою душой
Напоминают мне явление Авроры,
Но с русским именем и в шубке меховой.

"Успенье нежное — Флоренция в Москве" — воспоминание

об итальянском строителе Успенского собора и об Италии, о Риме, к которым Мандельштам был привязан как к родине христианства, ведь он был "римлянином" до встречи с Цветаевой. Но, как заметил один из исследователей Мандельштама, Флоренция – по-русски "цветущая" – в то же время итальянский эквивалент фамилии Цветаевой. И Аврора с русским именем и в меховой шубке – это сама она; об этой шубке, которую Мандельштам называл барсом, упоминается в ее прозе.

Так аукались они стихами во времена совместных московских прогулок. Но разве это похоже на "эротическое безумие", как показалось Каблукову? Чтобы кончить с этой темой, скажу сейчас о последних стихах, обращенных ими друг к другу. Они самые "эротичные" из всего любовно-дружески-философского дуэта: "Мимо ночных башен..." (31 марта 1916) Цветаевой и "Не веря воскресенья чуду..." (июнь 1916) Мандельштама.

Интересно отметить, что 31 марта Цветаева написала три стихотворения – они открывают цикл "Стихи о Москве". Первые – дневные, светлые: "Облака – вокруг...", обращенное к дочери, и "Из рук моих – нерукотворный град..." – к Мандельштаму. Может быть, около 31 марта она гуляла по Москве с ними обоими? Откуда-то с высоты – с Воробьевых гор или с Кремлевского холма – она показывает крохотной Але Москву и завещает этот "дивный" и "мирный град" дочери и ее будущим детям:

Облака – вокруг,
Купола – вокруг,
Надо всей Москвой –
Сколько хватит рук! –
Возношу тебя, бремя лучшее,
Деревцо мое
Невесомое!
....
Будет твой черед:
Тоже – дочери
Передашь Москву
С нежной горечью... (1, 215)

И одновременно или несколькими часами позже дарит Москву Мандельштаму:

Из рук моих – нерукотворный град
Прими, мой странный, мой прекрасный брат... (1, 215)

С ним она обозревает или обходит весь город: через Иверскую часовню на Красную площадь и через Спасские ворота – в Кремль, на свой любимый "пятисоборный несравненный круг" – Соборную площадь... Третье стихотворение этого дня – ночное. Трудно сказать, с каким реальным событием оно связано; его начало опять выводит нас на московские улицы – в этот час почему-то страшные:

Мимо ночных башен
Площади нас мчат.
Ох, как в ночи страшен
Рев молодых солдат! (I, 216)

Не исключено, что этот же час запечатлен в близком по времени стихотворении Мандельштама:

О, этот воздух, смутой пьяный
На черной площади Кремля!
Качают шаткий "мир" смутьяны,
Тревожно пахнут тополя...

Но оставив башни, площади, солдат, Цветаева обращается к своим чувствам. В этих стихах – единственных из "мандельштамовских" – у нее прорывается страсть:

Греми, громкое сердце!
Жарко целуй, любовь!
Ох, этот рев зверский!
Дерзкая – ох – кровь!

Мой рот разгарчив,
Даром, что свят – вид...

"Свят – вид" в стихах Мандельштама отзовется "монашкою туманной". И тем не менее, одновременно с любовным буйством, это стихи отказа от него, разрыва:

Ты озорство прикончи,
Да засвети свечу,
Чтобы с тобою нонче
Не было – как хочу... (I, 216)

Вспоминая об Александрове – "Не отрываясь целовала..." – Мандельштам не забудет и этой московской ночи: "А гордою в Москве была..." Их отношения продолжались до июня, его приезда в Александров. "Сбежав" в Коктебель, Мандельштам прислал Цветаевой свое прощальное стихотворение. Оно, и правда, наиболее "эротичное" из всего, что он писал до этого, – если вообще можно так сказать о его стихах. Любовная лирика Мандельштама, на мой взгляд, одна из самых вне-эротичных, наиболее сдержанных в русской поэзии. Каблукова, по-видимому, испугал трижды повторенный глагол "целовать" и больше всего – его соседство со строкой "не веря воскресенья чуду..." – Каблуков был человеком глубоко и искренне верующим... На самом деле эти стихи – воспоминание о прошедших встречах, о "владимирских просторах", которые вошли в сердце поэта, о чувстве, уже исчерпавшем себя. После них наступил конец – все, что Цветаева и Мандельштам могли сказать друг другу, было сказано в стихах.

Но разве только влюбленность влекла Мандельштама в Москву? Только ради нее он все эти месяцы ездил туда и обратно? О чем беседовали они с Цветаевой во время встреч и прогулок? По их стихам того времени можно в какой-то мере судить о темах их разговоров. Ко времени их встречи Мандельштам был сложившейся личностью с вполне определенными взглядами не только на поэзию (уже было написано: "Поэзия есть сознание своей правоты"[197], но и на историю, культурно-исторический процесс. Эллада, Рим и средневековье стали краеугольными камнями его историософии, христианством определял он "Место человека во вселенной". Свои взгляды он уже высказал в статьях "Франсуа Виллон", "О собеседнике", "Петр Чаадаев", "Пушкин и Скрябин". Нет сомнения, что в обычном житейском плане Цветаева была взрослее и опытнее Мандельштама, но в плане духовном и философском была рядом с ним девчонкой – она еще не вникала в такие проблемы. Общими были у них любовь и понимание Европы, душевная привязанность к древней Элладе и Германии. Но было одно, в чем Цветаева превосходила Мандельштама – это чувство России. В России они находились как бы на разных полюсах: его петербуржество противостояло ее московскости. Условно говоря, новый каменный Петербург тяготел к Западу, старая, даже старинная деревянная Москва – к Востоку. Она воспринималась более русской, традиционной, православной. Мандельштам духовно тяготел к Риму и католицизму, московская Россия и православие выпадали из его поля зрения, из его размышлений о путях евро-

пейской культуры. В этом была своего рода ограниченность, которой он сам пока не ощущал. Дружба с Цветаевой открыла ему Москву, новую незнакомую Россию, перевернула его представление не только о мире, но и самом себе. Конечно, они обсуждали с Цветаевой все это – потому она и дарила ему не концерты или музеи, а ту Москву, которая в настоящий миг его жизни была ему нужнее всего. Как истинная владелица широким жестом одаряет Цветаева "чужеземного гостя" тем, что кровно принадлежит ей:

Из рук моих – нерукотворный град
Прими, мой странный, мой прекрасный брат.

По церковке – все сорок сороков,
И реющих над ними голубков.

И Спасские – с цветами – ворота,
Где шапка православного снята.

Часовню звездную – приют от зол –
Где вытертый от поцелуев – пол.

Пятисоборный несравненный круг
Прими, мой древний, вдохновенный друг.

К Нечаянные радости в саду
Я гостя чужеземного сведу.

Червонные возблещут купола,
Бессоные взгремят колокола,

И на тебя с багряных облаков
Уронит Богородица покров,

И встанешь ты, исполнен дивных сил...
Ты не раскаешься, что ты меня любил. (I, 215)

Можно предположить, что стихи эти в какой-то степени – ответ на его религиозно-философские искания, которыми он делился с Цветаевой. С этих стихов началась еще одна часть их поэтического дуэта: четыре стихотворения Цветаевой и два Мандельштама. Впрочем, количество не имеет значения, Мандельштам вообще писал гораздо меньше, чем она.

Они говорили о московском периоде русской истории – прогулки по старой Москве не могли не вызвать этой темы. Цветаева пишет в эти дни стихи "Димитрий! Марина! В мире...", обращенные в "смутное время" к царевичу Димитрию, Димитрию Самозванцу и Марине Мнишек, чья судьба всегда ее привлекала. Они кончались строфой:

Марина! Димитрий! С миром,
Мятежники, спите, милые.
Над нежной гробницей ангельской
За вас в соборе Архангельском
Большая свеча горит. (I, 214)

Не вместе ли с Мандельштамом зашли они в Архангельский собор и поставили свечу у гробницы царевича Димитрия? Мандельштам тоже упоминает Архангельский собор:

Архангельский и Воскресенья
Просвечивают как ладонь –

чудится, будто сквозь стены собора пробивается свет той большой свечи из стихов Цветаевой...

Ключевое стихотворение тех дней – мандельштамовское "На розвальнях, уложенных соломой..." Оно загадочно, его ассоциации поддаются разной трактовке, и все же именно в нем Мандельштам отвечает и на стихи Цветаевой, и на собственные размышления. Он больше не чужеземец, он принимает в себя судьбу России, ее историю и сливает с нею свою судьбу. Стихотворение начинается "московской" строфой: кто-то "мы" – кто? Мандельштам с Цветаевой, может быть? – едут в санях по Москве. Но слова "едва прикрытые рогожей роковой" вызывают почти уверенность, что они не столько добровольно едут, сколько их везут.

На розвальнях, уложенных соломой,
Едва прикрытые рогожей роковой,
От Воробьевых гор до церковки знакомой
Мы ехали огромною Москвой.[198]

Мгновенно, резко происходит смена кадра: вторая строфа переносит читателя в Углич. Оказывается: да, действительно, везут. Но уже не "нас" (никакого "мы" больше не будет), а "меня" – кого? Зачем и куда "меня" везут вопреки такой мирной спокойной уездной жизни, и почему зажжены три свечи – кто покойник? Предчувствие казни как бы нависло над санями.

А в Угличе играют дети в бабки,
И пахнет хлеб, оставленный в печи...
По улицам меня везут без шапки,
И теплятся в часовне три свечи.

Не три свечи горели, а три встречи:
Одну из них сам Бог благословил,
Четвертой не бывать, а Рим далече, –
И никогда он Рима не любил.

Я не возьмусь расшифровать или пересказать прозой эту строфу. В ее подтексте изречение "Москва – третий Рим, а четвертому не бывать". Ясно главное: для лирического героя Москва духовно ближе, чем Рим. Но соединяясь с Москвой, Мандельштам не зачеркивает свою любовь к Риму. В признании "никогда он Рима не любил" поэт сознательно отчуждается от героя. До этого момента в стихах были "мы" или "я" ("меня"), здесь же "не любил" – "он". Кстати, если героя везут на казнь, то читатель остается в неизвестности за что: за то ли, что он никогда не любил Рима, или за то, что он его любил, а нынче от него отрекается.

Теперь Мандельштам чувствует Россию изнутри. Он научился слушать ту "подземную музыку русской истории", о которой сказано в его "Барсучьей норе".[199] В нем нет больше ни удивления, ни восторга чужеземца. Так просто и трезво может видеть окружающее только свой. То, что мелькает перед ним, пока сани везут его – по Москве? по Угличу? – русская повседневность, тянущаяся столетия , вне зависимости от эпох и катаклизмов, происходящих с отдельными людьми.

Ныряли сани в черные ухабы,
И возвращался с гульбища народ.
Худые мужики и злые бабы
Лущили семя у ворот.

(в другом варианте: Переминались у ворот)

Сырая даль от птичьих стай чернела,
И связанные руки затекли:
Царевича везут, немеет страшно тело,
И рыжую солому подожгли...

Комментатор Мандельштама Н.И. Харджиев в последней строфе видит связь с царевичем Алексеем, сыном Петра Велико-

го, которого везут по приказу отца из Москвы в Петербург на казнь. Но возможно, что Мандельштам имел в виду Лжедимитрия-царевича Димитрия, сознательно стирая грань между лже- и настоящим царевичем. Ведь и Цветаева в стихах "Димитрий! Марина! В мире..." вводит нас в сомнение – царевич ли Димитрий был убит в Угличе? И самозванец ли Лжедимитрий?

Взаправду ли знак родимый
На темной твоей ланите,
Димитрий, – все та же черная
Горошинка, что у отрока
У родного, у царевича
На смуглой и круглой щечке
Смеясь целовала мать?
Воистину ли, взаправду ли... (I, 213)

Но Алексея или Димитрия везут в мандельштамовских санях со связанными руками и онемевшим телом – это сам поэт: божественный мальчик, отрок, прекрасный брат цветаевских стихов. "На розвальнях, уложенных соломой..." – ответ Цветаевой, разрешение тем, возникших в их диалоге, катарсис. Принимая из ее рук Москву, Россию, Мандельштам принимает ее всю, со всем светом и тьмою, какие в ней есть. Это отчетливо скажется в его следующем стихотворении, которое начинается "на черной площади Кремля", а кончается внутренним светом:

Архангельский и Воскресенья
Просвечивают как ладонь –
Повсюду скрытое горенье,
В кувшинах спрятанный огонь.[200]

Отныне это и его огонь. Мандельштам никогда не раскается, что принял дар от Цветаевой, и никогда от него не отречется. Вобрав в себя всю Россию, став частицей ее истории, он заранее предвидит и гибель, от нее ли, с нею ли – будущее покажет. "На розвальнях, уложенных соломой..." – ответ на цветаевские пророчества, предчувствие и принятие гибели.

Скорее всего ни Цветаева, ни Мандельштам по-настоящему не осознавали, что значила для каждого из них эта встреча. В дни их дружбы ей было 23, ему – 25 лет. За него это осмыслила его вдова в своей "Второй книге". "Дружба с Цветаевой, – писала Надежда Мандельштам, – по-моему, сыграла огромную роль в жизни и в работе Мандельштама (для него жизнь и работа равнознач-

ны). Это и был мост, по которому он перешел из одного периода в другой... Цветаева, подарив ему свою дружбу и Москву, как-то расколдовала Мандельштама. Это был чудесный дар, потому что с одним Петербургом, без Москвы, нет вольного дыхания, нет настоящего чувства России, нет нравственной свободы..."[201]

Но и для Цветаевой эта дружба не прошла бесследно. Серьезность и глубина мандельштамовских размышлений о мире, об истории и культуре и для нее открыли какой-то новый простор, и у нее появилось "вольное дыхание". Как будто, даря простор Мандельштаму, она и сама вдохнула его полной грудью. Ее поэзия одновременно стала и шире и глубже. Как Мандельштам по стихам, обращенным к Цветаевой, перешел в новый этап своего творчества, открыл ими "Тристии", так и она "мандельштамовскими" стихами начала совершенно новый этап своей лирики – "Версты". Ими открылась эпоха взрослой Цветаевой. Она считала, что не испытала в творчестве никаких литературных влияний, а только человеческие. Это как нельзя более верно в отношении ее встречи с Мандельштамом. Оставшись вне его поэтического влияния, она заметно выросла под влиянием его личности, открыла в себе новые возможности. Без Мандельштама ее рост не был бы так стремителен, не устремился бы внутрь, в душевные глубины. Только после стихов к Мандельштаму могли появиться циклы стихов к Александру Блоку и Анне Ахматовой.



Этим летом Сергей Эфрон оставил военно-санитарный поезд. Его призвали в армию, и он должен был пройти курс в школе прапорщиков. До этого он успел побывать в своем любимом Коктебеле – ему необходим был отдых. "По крайней мере, он немного отдохнет до школы прапорщиков, – писала Марина Лиле Эфрон. – Я, между прочим, уверена, что его оттуда скоро выпустят – самочувствие его отвратительно".[202] В Коктебеле он познакомился с поэтом Владиславом Ходасевичем. Обычно не склонный к похвалам, Ходасевич писал жене, рекомендуя Эфрона: "Он очаровательный мальчик (22 года ему). Поедет в Москву, а там воевать. Студент, призван. Жаль, что уезжает". И в другом письме: "он умный и хороший мальчик".[203] Сережа все еще воспринимался как мальчик, хотя давно был "отцом семейства", Але скоро должно было исполниться четыре года. Кстати, эти письма

опровергают мнение, которого придерживалась их дочь, будто Эфрон пошел в армию добровольно: он был мобилизован и обязан вступить в военную службу. Осенью начались занятия в школе прапорщиков – его не освободили. Война подходила вплотную к семье. В Александрове рядом с домом был полигон, Цветаева наблюдала за военными учениями; на станции вместе с детьми – Алей и племянником Андрюшей – провожала солдатские поезда, уходившие на фронт. "Махали, мы – платками, нам фуражками. Песенный вой с дымом паровоза ударяли в лицо, когда последний вагон давно уже скрылся из глаз..."– вспоминала она.[204] Как и в начале войны, она не ощущала никакого патриотизма, не грезила о победе. К ее отрицанию войны прибавилось чувство ужаса от бессмыслицы происходящего, ненужности миллионов жертв. Она смотрела на войну глазами простой солдатки, без пафоса и громких слов. Собственно, она почти не пишет о войне. Ее отношение выражает строка из "Стихов к Блоку": "И толк о немце – доколе не надоест!" Однако, впечатления Александрова не могли не обернуться стихами:

Белое солнце и низкие, низкие тучи,
Вдоль огородов – за белой стеною – погост.
И на песке вереница соломенных чучел
Под перекладинами в человеческий рост.

И, перевесившись через заборные колья,
Вижу: дороги, деревья, солдаты вразброд...
Старая баба – посыпанный крупною солью
Черный ломоть у калитки жует и жует.

Чем прогневили тебя эти серые хаты,
Господи! – и для чего стольким простреливать грудь?
Поезд прошел и завыл, и завыли солдаты,
И запылил, запылил отступающий путь...

Нет, умереть! Никогда не родиться бы лучше,
Чем этот жалобный, жалостный, каторжный вой
О чернобровых красавицах. – Ох, и поют же
Нынче солдаты! О, Господи Боже ты мой! (I, 238)

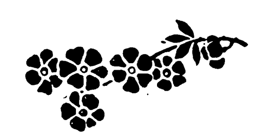
Ей самой предстояло вскоре стать "солдаткой". В январе семнадцатого года Сергей Эфрон был направлен в Нижний Новгород

в распределительную школу прапорщиков. Конечно, это было лучше, чем фронт, но тревога уже поселилась в душах близких. Мы узнаем об этом из письма В. Ходасевича к его другу, поэту и критику Борису Садовскому – трудно усомниться, что Ходасевич пишет по просьбе Эфрона или Цветаевой: "Вчера отправлен к Вам в Нижний, в какую-то распределительную школу прапорщиков, мой добрый знакомый, умный и хороший человек, Сергей Яковлевич Эфрон, муж Марины Цветаевой... Человек он совсем больной и не очень умеющий устраивать свои дела, к тому же не имеющий в Нижнем знакомых. Я решился дать ему Ваш адрес. Так вот, если он к Вам зачем-нибудь обратится, – не откажите ему в дружеской услуге и внимании. Может быть, он воспользуется Вами для устройства хождения в отпуск или чего-нибудь в этом роде. Может быть, ему предстоят какие-нибудь комиссии и проч.: используйте же и в сем случае то влияние, которое есть у Вас и у Вашей семьи в Нижнем. Повторяю, это человек больной, как и мы с Вами. Его жаль душевно... Еще раз простите, – но мне Эфрона мучительно жаль. Он взят по какому-то чудовищному недоразумению".[205]

Не знаю, пришлось ли Эфрону воспользоваться рекомендацией Ходасевича и помог ли ему как-нибудь Садовской, но "недоразумение" продолжалось. Он был оторван от семьи, оставив дома беременную Марину и маленькую Алю. Трудная беременность, непривычные бытовые заботы, вызванные затягивавшейся войной, усугублялись разлукой с мужем и постоянным беспокойством за него. Но и это не вызвало у Цветаевой ненависти к "врагу". На третий год войны у нее появилась формула, которая и потом, в годы Гражданской войны, выражала ее отношение к происходящему:

Сегодня ночью я целую в грудь
Всю круглую воюющую землю... (I, 243)

Для Цветаевой мир не делился на "наших" и "немцев". "Сын – раз в крови", – скажет она позже.



Глава ЧЕТВЕРТАЯ

РЕВОЛЮЦИЯ

Ни одного крупного русского поэта современности, у которого после Революции не дрогнул и не вырос голос - нет.

М.Цветаева.

Цветаева ждала ребенка. История повторялась: как когда-то ее мать, она ждала и мечтала только о сыне. Эта мечта скрашивала и тяжелую беременность и тоску одиночества: от Сережи подолгу не бывало вестей. Отгоняя стихами страхи и тревожные мысли, Цветаева писала ночами. В эти первые месяцы семнадцатого года стихи не захлестывали ее, как прошлой весной и летом, но они являлись – воспоминания о недавних "вихрях", потом о Дон-Жуане – и она работала.

Москва жила предчувствием и ожиданием каких-то важных событий, но Цветаева, кажется, не замечала того, что происходит вокруг, погруженная в свои собственные предчувствия и ожидания. 27 февраля в Москве узнали о государственном перевороте в Петрограде, а вечером телефонная связь со столицей прервалась. На другой день утром начали бастовать заводы, остановились трамваи, не вышли газеты. На Воскресенской площади против Государственной Думы целый день продолжался многолюдный митинг. Москва всколыхнулась, но ничего чрезвычайного – стрельбы, уличных боев или беспорядков – не было. Журналисты отмечали, что "порядок все время царил образцовый".[207] В письме тех дней художница Юлия Оболенская сообщала подруге: "...что было курьезно, так это получение твоей посылки с сушеньем и кофе... в первый день революции, когда за окнами ликовала улица и еха-

ла артиллерия с красными флагами. Было чувство вихря, урагана – а по отношению к собственной конуре – необитаемого острова, куда попав случайно, не можешь иметь сношений с людьми. И вдруг звонок и посылка с черной смородиной! Это чувство "острова", конечно, гипербола первого дня, когда все еще было неизвестно – а на самом деле даже телефон не переставал работать, запасы свеч, воды, сделанные некоторыми, были излишни, т. к. все было в идеальном порядке. Эти обстоятельства прибавили еще что-то к общей стройности, сказочности происходившего..."

О М. Волошине, проводившем зиму в Москве, в этом письме говорилось, что он "носится из дома в дом и кипит и бурлит известиями, планами, проектами..."; о Магде Нахман, четыре года назад в Коктебеле писавшей портреты Марины и Сережи: "она все носилась по улицам в первые дни..."[208]

А по Петрограду "в расстегнутой шинели и без шапки", как мальчишка, носился Владимир Маяковский.

"– Куда вы?

– Там же стреляют! – закричал он в упоении.

– У вас нет оружия!

– Я всю ночь бегаю туда, где стреляют.

– Зачем?

– Не знаю! Бежим!.."[209]

Он был убежден:

...днесь
небывалой сбывается былью
социалистов великая ересь![210]

Второго марта образовалось Временное правительство. Император Николай Второй отрекся от престола. Третьего марта отрекся от престола и его брат Великий князь Михаил Александрович. Подъем и ощущение "сказочности происходящего" охватили многих. Казалось, что так, почти бескровно, "совершился первый акт великой русской революции",[211] что вот-вот, на днях начнется небывалая новая жизнь и наступит всеобщее благоденствие. В редакционной статье "Государственный переворот" "Исторический Вестник" писал: "над русской землей взошло яркое солнце, живительные лучи которого должны согреть ее теплом и светом, вызвать наружу её творческие силы, столь долго находившиеся под гнетом старой власти..."[212]

Александр Блок, бывший в армии и вернувшийся в Петроград во второй половине марта, писал матери, что "произошло чу-

до и, следовательно, будут еще чудеса. Никогда никто из нас не мог думать, что будет свидетелем таких простых чудес, совершающихся ежедневно...

Казалось бы, можно всего бояться, но ничего страшного нет, необыкновенно величественная вольность, военные автомобили с красными флагами, солдатские шинели с красными бантами, Зимний дворец с красным флагом на крыше..."[213]

А Цветаева? Вряд ли в ее положении она могла и хотела бегать по городу. Но и она выходила на улицы, видела и возбужденные толпы, и солдат, и красные флаги. Слышала и крики и шепоты. Но воспринимала все по-иному:

И проходят – цвета пепла и песка –
Революционные войска.
....
Нету лиц у них и нет имен, –
Песен нету!

Песня для Цветаевой – мерило правды. Не алые флаги, а отсутствие песен определило в этот момент смысл происходящего. "Песня" в данном контексте имеет не только прямой, но внутренний тайный смысл, близкий блоковскому понятию "музыки мира". Может быть, природная близорукость помешала Цветаевой разглядеть революцию в том "чудесном" свете, в котором поначалу увидели ее Блок, Маяковский и многие другие современники?

Заблудился ты, кремлевский звон,
В этом ветреном лесу знамен.
Помолись, Москва, ложись, Москва, на вечный сон!

Стихотворение, из которого взяты обе эти цитаты, "Над церковкой – голубые облака...", написано в день отречения от престола Николая Второго. Хронологически оно – первое, вошедшее потом в книгу "Лебединый Стан". Цветаева никогда до того не была монархисткой, сам факт отречения не мог вызвать у нее мысли о гибели, "вечном сне" родного города. Возможно, рационалисту повод, вызвавший эти чувства, покажется слишком незначительным или иррациональным, но для Цветаевой безликость и беспесенность революционной массы не предвещали ничего хорошего. Образ ветра, прежде интимно связанный с ее собственными переживаниями, в этих стихах отчуждается и принимает двусмыс-

ленную и даже зловещую окраску. Словосочетание "ветреный лес знамен" воспринимается и как ветер, шевелящий (играющий, шумящий) множеством знамен, и во втором значении слова "ветреный", относящемся к человеку и означающем пустой, ненадежный, несерьезный, безответственный... Революционные войска топотом и шумом заглушают звон кремлевских колоколов – в этом видит Цветаева угрозу Москве. Такой взгляд и такие стихи были диссонансом в первом угаре революционных событий. Месяц спустя, в первый день Пасхи, она обратилась в стихах к свергнутому монарху: "Царю – на Пасху". Не изменив отношения к революции, Цветаева пришла к мысли, что и царь виноват в случившемся:

Пал без славы
Орел двуглавый.
– Царь! – Вы были неправы.

Она не обвиняет, а лишь устанавливает факт: "Вы были неправы".

Помянет потомство
Еще не раз –
Византийское вероломство
Ваших ясных глаз...

Возникает тема, ставшая постоянной в "гражданской" лирике Цветаевой, тема, которую Пушкин определил как "милость к падшим". Она жалеет вчерашнего царя и желает:

Спокойно спите
В своем Селе,
Не видьте красных
Знамен во сне... (II, 60)

Через день, как бы предчувствуя страшную участь, уготованную царской семье, она просит Россию молиться и не карать бывшего Наследника "царскосельского ягненка – Алексия", "сохранить" его. А в "Чуть светает..." "подпольная" Москва тайно молится:

За живот, за здравие
Раба Божьяго – Николая... (II, 62)

Так, нотой жалости, до Октября и гражданской войны начала Цветаева свою будущую книгу "Лебединый Стан".

Как ни серьезно то, что происходило во внешнем мире,

еще более важным было то, что происходило с ней и в ней самой. Накануне родов, отрешившись от окружающего, Цветаева создает одно из "тишайших" стихотворений:

А все же спорить и петь устанет –
И этот рот!
А все же время меня обманет
И сон – придет.

И лягу тихо, смежу ресницы,
Смежу ресницы.
И лягу тихо, и будут сниться
Деревья и птицы. (II, 196)

13 апреля 1917 года у нее родилась вторая дочь – Ирина. Это было разочарованием для Марины, жаждавшей сына – не потому ли в ее писаниях это семейное событие никак не отразилось? Впрочем, и об Але она начала писать только после года... Почему-то сразу после рождения Ирины Цветаева начала цикл о Степане Разине. "Выписаться из широт" не удавалось: тема носилась в воздухе времени. Ожидавшаяся, а потом обе свершившиеся революции поэтически олицетворились в образах Стеньки Разина и Емельяна Пугачева. Множество поэтов обратились к этим историческим личностям – в том числе такие разные, как Велемир Хлебников, Сергей Есенин, Максимилиан Волошин, Василий Каменский. Каждый по-своему трактовал их и вкладывал в эту тему собственные представления об истории и современности. Один из зачинателей русского футуризма Василий Каменский выпустил в 1918 г. ставшую самым знаменитым его произведением поэму "Сердце народное – Стенька Разин.* В ней много русской удали, разгула и... зверства.

Сарынь
на
кичку!
Ядреный лапоть,
Чеши затылок
У подлеца.

* Поэма написана в основном до революции и кусками входила в прозаический роман В. Каменского "Стенька Разин" (1916).

Зачнем
С низовья
Хватать,
Царапать
И шкуру драть –
Парчу с купца.
Сарынь
на кичку!
Кистень за пояс.
В башке зудит
Разгул до дна.
Свисти!
Глуши!
Зевай!
Раздайся!
Слепая стерва,
Не попадайся! Вва![214]

История с персиянкой, утопленной Разиным в угоду своей ватаге, Каменским ощущается как нечто почти естественное. Эпизод этот, кстати, считается исторически достоверным фактом.

В конце семнадцатого года в стихах "Стенькин Суд" к образу Разина обратился М. Волошин, положив в основу стихов бытовавшие в некоторых приволжских областях легенды, что Разин жив и еще вернется восстанавливать справедливость на Руси. Эта версия вполне соответствовала тогдашнему восприятию Волошиным революции как возмездия и очищения:

И за мною не токмо что драная
Голытьба, а казной расшибусь –
Вся великая, темная, пьяная,
Окаянная двинется Русь...[215]

– обещает волошинский Разин. Конечно, любовная история Разина Волошина не интересовала.

Цветаева, напротив, обращается не к историческому Разину, предводителю казацкого бунта, ставшему символом народного протеста, а к песенному, о котором Пушкин писал как о "единственном поэтическом лице русской истории". Год назад она вспоминала в стихах "сказ" о Разине и "его прекрасной персиянке", теперь она этот сказ рассказывает сама. Как и автора народной пес-

ни, ее не интересуют ни причины, заставившие Разина поднять восстание, ни само восстание. Ее привлекает та часть легенды о Стеньке, в которой он влюбляется в пленную персиянку, а потом топит ее в Волге – как в подарок великой реке, приютившей его, так и для того, "чтоб не было раздору между вольными людьми", как поется в песне. Это первое произведение Цветаевой, созданное на фольклорной основе и в стиле русского фольклора, здесь она впервые вводит в стих простонародный говор. Конечно, она переосмысливает народную песню – иначе ей не стоило и неинтересно было писать своего "Стеньку Разина". Двадцать лет спустя в статье "Пушкин и Пугачев" Цветаева вернулась мыслями к истории Разина и персиянки. Излагая идею народной песни о Разине и размышляя о трактовке в ней злодейского поступка Стеньки, она сравнивает Разина с Пугачевым и пишет, что народ в песне оправдывает Разина. Для Цветаевой само создание народом песни – и есть оправдание атамана. "Над Разиным товарищи – смеются, Разина бабой – дразнят, задевая его мужскую атаманову гордость... Разин сам бросает любимую в Волгу, в дар реке – как самое любимое, подняв, значит – обняв..."[216] – говорит Цветаева, как бы проводя параллель между народной песней и своим "Стенькой Разиным". Интересно, однако, что в "Песнях о Стеньке Разине" Пушкина тема дружины, издевающейся над атаманом и требующей смерти Персидской царевны, отсутствует – Разин бросает "красную девицу" в Волгу по собственной воле, у Цветаевой же по сравнению с известной народной песней эта тема усилена. Сравнивая Разина с Пугачевым, Цветаева пересказывает приведенный Пушкиным в "Истории Пугачева" эпизод с Елизаветой Харловой. Зверски убив ее родителей и мужа, саму Харлову и ее семилетнего брата Пугачев пощадил ради ее красоты. "Молодая Харлова имела несчастие привязать к себе самозванца", – пишет Пушкин. Однако некоторое время спустя "она встревожила подозрения ревнивых злодеев, и Пугачев, уступив их требованию, предал им свою наложницу. Харлова и семилетний брат ее были расстреляны".[217] Цветаева принимает сторону Разина, резко противопоставляя его Пугачеву: "В разинском случае – беда, в пугачевском – низость. В разинском случае – слабость воина перед мнением, выливающаяся в *удаль*... К Разину у нас – за его Персияночку – жалость, к Пугачеву – за Харлову – содрогание и презрение".[218] Тем не мнее в цикле "Стенька Разин" она не показала удали своего героя, а напротив ввела мотив мести за то, что Персияночка отказала ему в любви:

– Не поладила ты с нашею постелью –
Так поладь, собака, с нашею купелью!..   (II, 197)

Это, на наш взгляд, почти так же низко, как и поступок Пугачева. Видя, как и Пушкин, в Разине "поэтическое лицо русской истории", Цветаева оправдывает само его явление и все связанные с ним злодейства рождением песни: "И – народ лучший судия – о Разине с его Персияночкой – поют, о Пугачеве с его Харловой – молчат.

Годность или негодность вещи для песни – может быть, единственное непогрешимое мерило ее уровня". В последней фразе выражена важнейшая для Цветаевой мысль об автономности и над-нравственности искусства.

И еще одна тема введена Цветаевой в традиционный песенный сюжет: возмездие Разину. Не он олицетворяет, как у Волошина, возмездие России за ее прошлое, а его ждет возмездие за совершенное злодейство. В последнем стихотворении цикла "Сон Разина" Персияночка является атаману во сне и упрекает его за то, что он утопил ее только в одном башмаке:

Кто красавицу захочет
В башмачке одном?
Я приду к тебе, дружочек,
За другим башмачком!   (II, 198)

Этот сон – а он будет повторяться, ибо Персияночка обещает прийти еще – мучит Разина, понимающего, что вместе с нею он утопил и свое счастье. Жалость к Разину, которую Цветаева услышала в народной песне, есть и в ее стихах, может быть, это жалость к стихии, не ведающей, что творит. Но мотивы, которые она привнесла в фольклорный сюжет, связаны со временем, когда писался ее цикл, с ее первым непосредственным восприятием революции. Когда полтора года спустя мелькнула надежда на реставрацию, Цветаева обратилась к Царю и Богу с просьбой не карать народ, втянутый в революцию. Народ предстал у нее в образе Разина:

Царь и Бог! Для ради празднику –
Отпустите Стеньку Разина!   (II, 79)

В очерке "Вольный проезд" (1918 г.) она описала свою встречу с "живым Разиным" – бойцом реквизиционного отряда,

прежде царским солдатом, воевавшим, спасшим знамя, награжденным двумя солдатскими Георгиями... Этого "Разина" она наделила той песенной широтой, удалью, смелостью, которых не досталось ее стихотворному герою. Ему, случайному знакомому, она прочла свои "белые" стихи и своего "Стеньку Разина".

Весна и лето выдались тяжелые. В мае скоропостижно скончался второй муж сестры Аси – Маврикий Александрович Минц, которому два года назад Цветаева написала прелестное стихотворение:

Мне нравится, что Вы больны не мной,
Мне нравится, что я больна не Вами,
Что никогда тяжелый шар земной
Не уплывет под нашими ногами... (I, 188)

Теперь земной шар уплыл из-под его ног навсегда... Ася, только что уехавшая со своими мальчиками в Крым, примчалась обратно, но не успела даже на похороны. Она вернулась в Коктебель к детям, к Пра и Максу, с которыми легче было пережить горе, но горе гналось за ней по пятам. Через два месяца в Коктебеле умер ее младший сын – годовалый Алеша. Было до боли жалко сестру, страшно за нее, хотелось быть рядом с нею, но поехать к ней сразу Цветаева не могла и поддерживала письмами. "Ты *должна* жить", – писала она Асе. Осознание долга уже проснулось в ней.

На Цветаеву все больше наваливались реальные житейские заботы, было необходимо думать о детях, муже, будущем семьи. В августе мы застаем Сергея Эфрона уже в Москве, он служит в 56-м пехотном запасном полку, обучает солдат. Здоровье его не улучшилось, с помощью Волошина Цветаева пыталась перевести мужа в более легкую – артиллерийскую – часть. Эфрон писал Максу: "Прошу об артиллерии... потому что пехота не по моим силам. Уже сейчас – сравнительно в хороших условиях – от одного обучения солдат устаю до тошноты и головокружения".[219] Весь август летят в Коктебель от Цветаевой к Волошину письма и открытки с планами устройства Сергея в артиллерии: сам он хочет в тяжелую, потому что в легкой слишком безопасно. Марина мечтала, чтобы он служил на юге, может быть, в Севастополе – она боялась за его легкие. В крайнем случае, она надеялась, что он возьмет отпуск и проведет его в Коктебеле; она просила Волошина: "Убеди Сережу взять отпуск и поехать в Коктебель. Он этим бредит, но сейчас у него какое-то расслабление воли, никак не может

решиться..."[220] Ему нужна была передышка: отдых, тепло, солнце, белый хлеб. В Москве становилось голодно, поговаривали, что к зиме наступит настоящий голод и холод. Шла война, революция, страна разваливалась на глазах. Цветаева и сама хотела в Крым, казалось, что там спокойнее и надежнее переждать московскую смуту. Там, и правда, было спокойнее. Уехавшая на лето в Бахчисарай Магда Нахман писала в Москву: "Здесь мало что изменилось, только много лавок закрыто и дачников больше, чем прежде. Все так тихо и мирно, точно революция произошла где-то в тридесятом царстве, и бахчисарайские буржуа относятся к ней с недоверием. Когда какие-то ораторы говорили им о свободе и что каждый может делать, что хочет, то они сильно усумнились в пользе такого нововведения и старики покачивают головами. Газет почти не читают, только дороже все стало".[221]

Еще в августе Цветаева просила сестру снять ей квартиру в Феодосии, она надеялась, что будет там через две недели. Но поездка откладывалась; ничего не устраивалось ни с переводом Сергея в другую часть, ни с его отпуском. Цветаева опасалась, что перестанут ходить поезда. Ей необходим был отдых. Впервые у нее вырываются слова об усталости: "Я страшно устала, дошла до того, что пишу открытки. Просыпаюсь с душевной тошнотой, день как гора".[222] Типичный для нее ход мысли: самым сильным выражением усталости Цветаева считает то, что *не может писать* писем. Невозможность писать воспринимается ею как нечто противоестественное.

Может быть, самой большой радостью этого лета была для Марины статья М. Волошина в газете "Речь" – "Голоса поэтов". Он ставил Цветаеву в один ряд с любимыми ею Ахматовой и Мандельштамом и высоко отзывался о ее последних стихах – тех, которые лишь через пять лет выйдут сборником "Версты. Выпуск I".

Цветаевой удалось приехать в Крым в первых числах октября, одной. В Крыму все еще можно было жить, хотя сахар и керосин давно выдавали по карточкам. Но были солнце, море, белый хлеб, виноград. Здесь были Ася и Макс с Пра – близкие и нужные ей люди. Мысль о возвращении к ним всей семьей не оставляет Цветаеву, но никаких решений она пока не принимает и выезжает из Феодосии домой в последний день октября, ничего не зная о событиях в столицах. Пребывание в Крыму дало ей новое знание о революции и "свободе": она оказалась свидетельницей того, как революционные солдаты громили винные склады. Это была уже не просто безликая и молчаливая масса, а потерявшая человечес-

кий облик буйная и безудержная толпа, для которой свобода свелась к возможности бесчинствовать.

Разгромили винный склад. – Вдоль стен
По канавам – драгоценный поток,
И кровавая в нем пляшет луна.
....
Гавань пьет, казармы пьют. Мир – наш!
Наше в княжеских подвалах вино!
Целый город, топоча как бык,
К мутной луже припадая – пьет. (II, 65)

Переписывая эти стихи через двадцать лет, Цветаева заметила: "Птицы были – пьяные". Кровавая луна – неслучайна. До самого конца гражданской войны кровь, льющаяся в России и окрашивающая страну в красный цвет, будет возникать в стихах Цветаевой. Например, "Взятие Крыма" – стихотворение, написанное в ноябре двадцатого года после полного разгрома белых армий.

И страшные мне снятся сны:
Телега красная,
За ней – согбенные – моей страны
Идут сыны.

Золотокудрого воздев
Ребенка – матери
Вопят. На паперти
На стяг
Пурпуровый маша рукой беспалой,
Вопит калека, тряпкой алой
Горит безногого костыль,
И красная – до неба – пыль.

Колеса ржавые скрипят.
Конь пляшет, взбешенный.
Все окна флагами кипят.
Одно – завешено. (II, 88)

Цветаева воспринимала мир не зрительно, а музыкально. Но в этих стихах наряду с ограниченными и однообразно-страшными звуками ("матери вопят", "вопит калека", "колеса ржавые скрипят"), преобладают образы зрительные и необычайно для Цветаевой зримые – может быть, именно потому, что увидены во сне.

Это импрессионистическая картина, окрашенная в кроваво-красное, где цвет человеческой крови перемешался с цветом нового, большевистского флага. Разные оттенки красного (красно-пурпурно-алый) – гибельного, убийственного – противопоставлены золоту детских волос – единственно чистому, что осталось после войн и революций. Замечу, что и Цветаева и обе ее дочери были золотоволосы.

Тогда же в Феодосии Цветаева задумалась о себе в создавшейся ситуации и впервые самоопределилась как "одна из всех". Гордость, презрение к собственности, бесстрашие, а больше всего поэтический дар определяли ее место среди людей.

Плохо сильным и богатым,
Тяжко барскому плечу.
А вот я перед солдатом
Светлых глаз не опущу.

Город буйствует и стонет,
В винном облаке – луна.
А меня никто не тронет:
Я надменна и бедна. (II, 65)

По дороге в Москву в поезде Цветаева из газет узнала о революции и уличных боях в Москве. На каждой новой станции в каждой следующей газете подробности звучали все страшнее. 56-ой полк, где служит ее Сережа, защищает Кремль. Убитые исчисляются тысячами, в каждой новой газете все большими. Жуткие разговоры в вагоне. Цветаева молчит, она с ужасом думает только о том, что может не застать мужа в живых, и пишет в тетрадку письмо к нему – живому или мертвому. Оно звучит, как монолог человека, которого бьет лихорадка и у которого не попадает зуб на зуб. Отчаяние неизвестности борется в нем с надеждой, даже подсознательной уверенностью – в Цветаевой огромный запас жизненного оптимизма – что все обойдется, что он, ее Сережа, не может погибнуть. И в этой горячке она записывает слова, на всю жизнь определившие ее отношение к мужу. Они вместе уже больше шести лет, и первые бури уже пронеслись над ними, но Цветаева относится к нему так же высоко, как и в дни встречи: "Разве Вы можете сидеть дома? Если бы все остались, Вы бы один пошли. Потому что Вы безупречны. Потому что Вы не можете, чтобы убивали других. Потому что Вы лев, отдающий львиную

долю: жизнь – всем другим, зайцам и лисицам. Потому что Вы беззаветны и самоохраной брезгуете, потому что "я" для Вас не важно, потому что я все это с первого часа знала!

Если Бог сделает это чудо – оставит Вас в живых, я буду ходить за Вами, как собака..."[223] Это была клятва верности, от которой Цветаева не отступила никогда. Прожив жизнь, собираясь вслед за мужем в Советский Союз, Цветаева приписала около последних слов: "Вот и поеду – как собака. М.Ц. Ванв, 17-го июня 1938 г. (21 год спустя)".[224] Это было исполнение той клятвы.

Она вернулась из Крыма в день, когда бои в Москве кончились. Муж был цел и невредим, дома все благополучно, если можно назвать благополучием то, что творилось тогда в России. Цветаева не ошиблась: Сергей Яковлевич был в самом пекле, в Александровском училище, принимал участие в уличных боях и покинул училище только после того, как представитель Временного правительства подписал с большевиками условия капитуляции. Большевики победили. Спрятав понадежнее свой револьвер и переодевшись в чужой рабочий полушубок, Эфрон тайком – чтобы не сдаваться – вышел из здания училища. Эти несколько дней боев за Москву Сергей Эфрон правдиво и трезво описал в рассказе "Октябрь (1917 г.)". Рассказ написан без всякой приподнятости и желания показать себя, автор стремился передать события и атмосферу тех исторических дней, но за строками чувствуется тот человек, каким представляла его Цветаева – если сделать скидку на ее пафос романтического поэта и смертельно встревоженной любящей женщины.

Через день, 4 ноября, Цветаева с мужем и его другом прапорщиком Гольцевым снова отправились в путь: молодые офицеры ехали с твердым намерением пробраться на Дон, где должна была формироваться Добровольческая армия для борьбы с большевиками, и Цветаева хотела сама проводить Сергея в Крым. В темном вагоне, по дороге в неизвестность, они читали стихи, потому что ни революции, ни войны не могли убить в них любви к поэзии. Гольцев был учеником ставшей потом знаменитой Студии Евгения Вахтангова. Под стук колес он прочел стихи молодого поэта, своего друга и тоже студийца:

И вот она, о ком мечтали деды
И шумно спорили за коньяком,
В плаще Жиронды, сквозь снега и беды,
К нам ворвалась – с опущенным штыком!

Многие из современников мечтали о Революции, о Свободе – и вот она ворвалась и к ним, и беды уже переступили их порог. Эти стихи возвращали к декабристам, к Пушкину и дальше – к Великому Петру, пушкинскому Медному Всаднику:

И вспомнил он, Строитель Чудотворный,
Внимая петропавловской пальбе –
Тот сумасшедший – странный – непокорный,
Тот голос памятный: – Ужо Тебе!

Чистой воды романтика – и как близка она была всему строю души Цветаевой! Она запомнила эти стихи. Автора звали Павел Антокольский. От рассказов о нем Гольцева на Цветаеву "пахнуло Пушкиным: *теми* дружбами".[225] Уходя на смерть – он погиб в бою в 1918 году – Гольцев подарил ей своего "Павлика", с которого началась целая глава ее жизни...

В Коктебеле – Волошины. "Огромная, почти физически жгущая радость Макса В. при виде живого Сережи. Огромные белые хлеба".[226] Цветаева провела в Коктебеле и Феодосии две недели. Мысли и разговоры тех дней сходились к одному – к России. Революция и судьба России – они знали – определяют и их собственную жизнь. От приехавших коктебельцы услышали подробности октябрьских событий в Москве. Эти разговоры дали толчок Волошину к созданию самого значительного раздела его стихов "Пути России". За время пребывания Марины в Крыму он написал четыре стихотворения: "Святая Русь", "Москва", "Бонапарт" (позже Волошин включил его в цикл "Две ступени", который посвятил Цветаевой) и "Мир". Возможно, второе из них – непосредственный отклик на рассказ Эфрона, видевшего Москву в дни октября не из окна квартиры, а в боях с оружием в руках. Однако, стихи имеют подзаголовок "Март 1917", подчеркивающий, что "про кровь, про казнь, про суд" Волошин думал уже в дни февральской революции. Это подтверждается его письмом к Алексею Толстому: "...как ты сердился на меня, когда в марте месяце, во время торжества революции, я говорил тебе, что Красная площадь мне представлялась вся залитой кровью. Видишь теперь, что я был не совсем неправ".[227] Значит, когда Макс "носился" по Москве в мартовские дни, он не только горел энтузиазмом реорганизовать художественную жизнь, как казалось его друзьям, но и впитывал в себя происходящее и осмысливал его в реальном и историческом планах. Его видение и ощущение совершающегося были близки цветаевским.

В отличие от Волошина у Цветаевой не было каких бы то ни было историософских теорий, вряд ли она разделяла его взгляды на историческое прошлое и будущее России. Но было много общего в их подходе к отдельным фактам и современным событиям. Так, в разгар гражданской войны Цветаева обращалась к Петру Великому:

Ты под котел кипящий этот –
Сам подложил углей!
Родоначальник – *ты* – Советов,
Ревнитель Ассамблей!.. (II, 86)

И Волошин, не зная этих стихов, буквально вторит:

Великий Петр был первый большевик...[228]

Общим в их отношении к миру был интерес и сочувствие человеку, личности, вне зависимости от идей или партий. У Волошина это была принципиальная позиция, которой он твердо держался во времена гражданской войны и самосудов, стремясь спасать красного от белых и белого – от красных. Пережив в Крыму красных, белых, немцев, французов, англичан, татарское и караимское правительства, Волошин продолжал стоять на своем: "и теперь для меня не так важны политические программы и стороны, сколько человеческая личность".[229] У Цветаевой интерес к людям – не только к близким – проявился в эти тяжкие годы. И может быть, Волошин научил ее интересоваться прежде всего личностью, а не групповой принадлежностью человека?

Вероятно, Макс читал друзьям только что написанные стихи:

С Россией кончено... На последях
Ее мы прогалдели, проболтали,
Пролузгали, пропили, проплевали,
Замызгали на грязных площадях,
Распродали на улицах: не надо ль
Кому земли, республик да свобод,
Гражданских прав? И родину народ
Сам выволок на гноище, как падаль...[230]

Его видение и понимание происходящего были близки Цветаевой, но в чувствах они не совпадали. Он подводил итоги и пророчествовал; Цветаева записала его пророчества в тетрадку: "– А теперь, Сережа, будет то-то... Запомни.

И вкрадчиво, почти радуясь, как добрый колдун детям, картинку за картинкой – всю русскую Революцию на пять лет вперед: террор, гражданская война, расстрелы, заставы, Вандея, озверение, потеря лика, раскрепощенные духи стихий, кровь, кровь, кровь..."[231] Они понимали, что все это правда, что все так и будет, как раз в эти дни Цветаева писала о пьяной буйной Феодосии. Расходилась она с Волошиным в отношении ко всему этому. Слова "почти радуясь" в ее записи – не оговорка: Волошин принимал революцию со всеми грядущими ужасами как стихию, несущую справедливое возмездие и одновременно очищение от скверны, опутывавшей Русь испокон веков. Он ждал последующего возвеличения России. Цветаева революцию отвергала.

Она собиралась домой. Было решено, что она заберет детей и вернется в Коктебель – "жить или умереть, там видно будет, но с Максом и Пра, вблизи от Сережи, который на днях должен был из Коктебеля выехать на Дон".[232] Пра и Макс торопили ее вернуться. Цветаева уехала из Крыма 25 ноября 1917 года. Это была их последняя встреча.

В четвертый раз за два месяца проделала Цветаева путь между Москвой и Крымом. "В вагонном воздухе – топором – три слова: буржу*и*, юнкер*я*, кровососы".[233] "Октябрь в вагоне" назвала она при публикации записи об этих месяцах. Она окунулась в самую гущу снявшейся с насиженных мест, взбаламученной России, насмотрелась и наслушалась за всю свою предыдущую жизнь. Это было ее первое непосредственное соприкосновение с народом. Люди, люди, люди – всех классов, возрастов и сословий... Страх, ненависть, глупость, подлость... Доброта... Зверство... Матерщина... Такой жизненной школы у нее еще не было.

Выбраться из Москвы Цветаева уже не смогла. Исполнилось прощальное пророчество Волошина: "помни, что теперь будет две страны: Север и Юг".[234] Это затянулось на три года. Она оказалась на Севере, Сережа, Ася, Волошины – на Юге.

Колесо истории не только повернуло время мира, но и проехалось по каждой отдельной судьбе. Душа Цветаевой раскололась надвое: одна половина оставалась в Москве с детьми, повседневными заботами, с новыми интересами, дружбами и увлечениями. Другая – плутала за мужем по полям Гражданской войны, любила, страдала, тосковала, истекала кровью...

Надо было жить. Приходилось начинать новую жизнь, совсем не похожую на ту, что только что оборвалась. До сих пор Цветаева

была избалована жизнью. Несмотря на сиротство и раннее осознание своей отъединенности от мира, у нее было все, о чем можно мечтать: материальная независимость, свобода, любовь, счастье, талант... Талант? Конечно, она осознавала его в себе, но еще покойная мать ей внушила, что этот дар – от Бога, что она должна оправдать его трудом, что дар – долг. Он был счастьем и бременем одновременно. Зато повседневная жизнь, быт был необременителен. Не было нужды заботиться о деньгах, о хозяйстве, была прислуга, кухарки, няни у детей, дворники... Все это кончилось или быстро сходило на нет. Цветаевой было двадцать пять лет. Она осталась одна с двумя маленькими детьми в городе, где рухнули все привычные устои и скоропалительно разлаживалось то, что называлось бытом: пропали деньги, лежавшие в банке, исчезали еда и дрова, изнашивались одежда и обувь. Все ощутимее становился голод. Жизнь принимала подчас фантастические формы, но надо было жить, растить детей, писать. Ей предстояло пережить и выстоять все тяготы последующих московских лет. И она выстояла.

Не надо думать, что она только и делала что страдала. Напротив, она жила и работала как никогда интенсивно и разнообразно. Исполнилось старое пророчество-шутка Волошина: в эти годы в Цветаевой осуществились по крайней мере четыре поэта.



КРУЖЕНИЕ СЕРДЦА

Она открыла для себя театр. Это было продолжение той встречи со стихами Антокольского, когда она впервые услышала его имя от Гольцева в темном вагоне по пути в Крым. Павлик оказался еще в студенческой тужурке – начинающий драматург, начинающий поэт, начинающий режиссер... Может быть, в память о последней поездке с Сережей и Гольцевым Цветаева кинулась разыскивать в Москве Павлика Антокольского? Они подружились мгновенно. Он всего на четыре года моложе нее, но воспринимался ею как мальчик, гораздо младший, чем она сама. Ведь он только студиец, студент, начинающий, а она... "Да, да, я их всех, на так немного меня младших или вовсе ровесников, чувствовала – сыновьями, ибо я давно уже была замужем, и у меня было двое де-

тей, и две книги стихов – и столько тетрадей стихов! – и столько покинутых стран! Но не замужество, не дети, не тетради, и даже не страны – я *помнить* начала с тех пор, как начала жить, а помнить – стареть, и я, несмотря на свою бьющую молодость, была стара, стара, как скала, не помнящая, когда началась..."[235]

Их всех – это студийцев Евгения Багратионовича Вахтангова, рано умершего театрального реформатора, повлиявшего на несколько поколений русского театра. В его Студию ввел Антокольский Цветаеву. Но сначала он познакомил ее со своим другом, впоследствии известным актером и режиссером Юрием Завадским. В те поры Завадский был молодой красавец: высокий, статный, с ангельски-красивым лицом, с золотистыми кудрями и седой прядью. Был ли он талантливым актером? По-видимому, был. Цветаева писала после: Завадский "*выказать* – может, *высказать* – нет", что он хорош "на свои роли, то есть там, где вовсе не нужно *быть*, а только являться, представать, проходить, произносить".[236] В ее устах эта характеристика – убийственна, однако тогда, в восемнадцатом-девятнадцатом годах ему, о нем, для него она писала свои романтические пьесы... Павлик Антокольский был "маленький, юркий, курчавый, с бачками, даже мальчишки в Пушкине зовут его: Пушкин".[237] Цветаевой запомнились его "огромные тяжелые жаркие глаза" и "огромный" голос, которым Павлик читал стихи. Он был несомненно талантлив, его стихи Цветаевой нравились. Завадский и Антокольский представляли собой разительный контраст, десятилетия спустя дочь Цветаевой писала Антокольскому: "хорошо... помню ту, давнюю пору. И Вашу impétuosité, и гибкую статуарность Юры Завадского, и *душу* Володи Алексеева".[238] Володя Алексеев – тоже студиец Вахтангова – появился у Цветаевой позже, о нем речь впереди. А в первый вечер знакомства с Завадским, пораженная его и Антокольского человеческой противоположностью и их взаимной любовью и дружбой, Цветаева написала им вместе стихотворение "Братья":

Спят, не разнимая рук,
С братом – брат,
С другом – друг,
....
Этих рук не разведу.
Лучше буду,
Лучше буду
Полымем пылать в аду! (II, 38)

С этого началось, и запылало, и пошло, пошло, и продолжалось больше года, превратившись в настоящий "театральный роман" с продолжениями.

Цветаева увлеклась Завадским. Как почти всегда в ее "романах", и в данном случае трудно понять, насколько он был реален, какие отношения в действительности – не в литературе – связывали его героев. Ясно одно – Цветаева была активной, любящей, одаривающей стороной. Завадский ее любовь принимал или – скорее – от нее уклонялся. Цветаева впоследствии писала о своей им "завороженности – иного слова нет". Из этой "завороженности" возникли ее пьесы, цикл стихов "Комедьянт", еще стихи. Уже давно расколдованная, она писала о нем в "Повести о Сонечке". В повести, она как будто мстит герою за этот несостоявшийся роман, развенчивая его задним числом. Это не совсем справедливо, ибо и в современных событиям стихах любовь и восхищение переплетались у нее с иронией и самоиронией. Этот сладкий "герой-любовник" (таково было амплуа Завадского по театральной терминологии) принес ей немало горечи.

Но помимо Завадского Цветаева увлеклась самой Студией, всеми студийцами вместе, их молодым энтузиазмом, горением, весельем – атмосферой театра. Наперекор голоду, разрухе, неустройству они искали и находили новые пути в искусстве. Это звучало контрастом и вызовом действительности, а Цветаева была человеком контрастов и вызова. Она заразилась их поисками и открыла для себя новый путь – драматурга. Конечно, она не обратилась в своих пьесах к современности. Отталкиваясь от реальности, отталкивая реальность, Цветаева окунулась в мир любимых ею когда-то "теней". Увлечение Завадским слилось с увлечением героями и прототипами героев пьес, в которых он должен был играть. Германия, Италия, Франция... Шестнадцатый век, восемнадцатый (Осьмнадцатый, как по-старинному говорила Цветаева, очень ею любимый), начало девятнадцатого... Авантюристы, любовники, высокие страсти и таинственные приключения... Достаточно сказать, что две из ее пьес основаны на мемуарах знаменитого Джакомо Казанова, а герой третьей – аристократ, любовник столь же неукротимый, как и Казанова, мятежник, кончивший жизнь под ножом гильотины – герцог Лозэн.

Композиционно и сценически ее пьесы вполне просты. Сюжета или почти нет, как в "Метели", или – как в "Приключении", "Фениксе", "Фортуне" – он развивается хронологически и логически последовательно. Так, "Фортуна" начинается рождением Ло-

зэна, чье детство прошло под сенью мадам де Помпадур, и кончается его восхождением на эшафот. Между этим – ряд любовных и политических авантюр героя. В монологах Лозэна перед казнью Цветаева раскрывает его внутренний мир. Одна из важных тем Лозэна – развенчание революции. Можно представить себе, с каким удовольствием Цветаева вложила в его уста слова:

Так вам и надо за тройную ложь
Свободы, Равенства и Братства!

Действие "Феникса" разворачивалось в предновогодний вечер в замке Дукс в Богемии, где в конце своей бурной жизни был библиотекарем Казанова. Пьеса построена по законам классицизма, но с романтическим главным героем. Цветаева противопоставляет Казанову не только его ничтожному окружению в замке, но и его – самому себе: "он весь на тончайшем острие между величием и гротеском".[239] Его неукротимый дух и нрав контрастируют с его внешностью "остова", с его возрастом. Независимость и резкость его реплик и монологов противоречат положению мелкого служащего в замке. В этом пережившем свое время старике Цветаева воссоздает полную страстей и приключений жизнь Казановы.

Пьесы написаны ясными, легко читающимися стихами. Несомненно, Цветаева помнила о тех, кто должен будет произносить их со сцены. Это не просто "пера причуда", проба себя в новом жанре, но и новые ноты в поэтическом голосе поэта. Говоря о причине возникновения своих пьес, Цветаева отметила: "просто голос перерос стихи".[240] По-видимому, ее привлекла многоголосица драматического произведения, возможность воплощаться в персонажей разных социальных и культурных уровней, разных языковых стихий. Романтическое, высокое можно было сочетать с простонародным, даже грубым. Этот прием смешения высокого и низкого "штилей", в русской поэзии восходящий к Державину и ставший характерным для творчества Цветаевой, придавал ее стихам особую выразительность. В пьесах он расширял возможности речевой характеристики персонажей. Каждый из действующих лиц говорит языком, свойственным его кругу: речь Нянюшки из "Фортуны" или Дворни из "Феникса" строится на иной лексике, нежели речь "галантных" героев. Генриэтта в "Приключении" говорит нисколько не похоже на Девчонку; даже не зная ремарок, читатель или слушатель поймет, что в первом случае перед ним – аристократка, а во втором – дочь улицы. Вот, к примеру, две па-

раллельные сцены из "Приключения": в первой с Казановой торгуется Генриэтта-Анри, во второй – Девчонка.

Анри (смеясь и отстраняясь)
...Не забывайте: мы – авантюристы:
Сначала деньги, а потом – любовь.

Казанова (падая с облаков)
Какие деньги?

Анри (играя в серьезность)
За любовь. Но долгом
Своим считаю вас предупредить:
Никак не ниже десяти цехинов.

Казанова
Тысячу!

Анри
Мало!..

В нескольких последующих репликах Казанова набавляет плату, Генриэтта-Анри повторяет "Мало!"

Анри
Мало! Мало! Мало!

Казанова
Чего же вы потребуете?

Анри (упираясь кончиком пальца в грудь Казановы)
– Душу
Сию – на все века, и эту
Турецкую пистоль – на смертный выстрел.
(Разглядывая пистоль)
Турецкая?..[241]

А вот почти та же ситуация – с Девчонкой.

Казанова (к Девчонке)

– Вздохнула, как во сне...
Взгрустнулось – иль устала слушать?

Девчонка
Я думаю о том, что буду кушать
И сколько денег вы дадите мне.
(Задумчиво)
У тараканов – страшные усы...
Приду домой – пустой чугун и старый веник...

Казанова
Чего бы ты хотела?

Девчонка
Дом. – Часы. –
Лакея в золотом и мно-ого денег!

Казанова
Зачем тебе они?

Девчонка
Зачем?
Была ничем, а буду всем.*
(Сентенциозно)
Как цвет нуждается в поливке,
Так нужно денег, чтобы жить –
Хотя бы для того, чтоб лить
Не сливки в кофий по утрам, а кофий в сливки!
(Трепля на себе юбки)
Чтобы к чертям вот эти тряпки!
Чтобы катать в своей коляске!..[242]

Не только обращение Казановы к Генриэтте на "вы", а к Девчонке на "ты", не только ремарки, намечающие разный строй души и манеру поведения двух героинь, но и интонационно и лексически эти диалоги противопоставлены друг другу. Речь Генриэтты стремительна, Девчонки замедленна. Естественные в устах Генриэтты слова "авантюристы", "любовь", "душа" были бы неумест-

*Возможно, Цветаева обыгрывает здесь строку из коммунистического гимна "Интернационал": "Кто был ничем, тот станет всем..."

ны в речи Девчонки; каждая из них говорит своим языком. Но и речь одного персонажа может меняться в пьесах Цветаевой, как это часто бывает в жизни. Так, Казанова в "Фениксе" на разных языках говорит с ничтожным Виберолем, с дамами и с Франческой. Его монологи полны то горечи, то негодования, то иронии, то высоких воспоминаний... Это относится и к Лоззну, чья речь меняется от картины к картине, подчеркивая изменение самого героя. Однако, элементы реалистического изображения персонажей никак не делают пьесы Цветаевой реалистическими. Они романтичны по своей сути, по замыслу, выбору героев и сюжетов, а главное – по романтическому отношению к миру. Мечтая издать эти пьесы отдельной книгой, она озаглавила ее "Романтика". Замысел этот не осуществился, как и мечта автора увидеть их на сцене. В "Повести о Сонечке" Цветаева рассказала, с каким успехом прочла перед студийцами и самим Вахтанговым свою "Метель", как сразу после чтения они начали распределять между собой роли – этим дело и кончилось. Чтение проходило, видимо, в самом начале 1919 г., а весной в Студии произошел раскол, почти половина студийцев, и в их числе Антокольский и Завадский, покинули студию. Возможно, это оказалось причиной того, что "Метель" не увидела сцены. Когда больше чем через год Завадский вернулся в Студию и Вахтангов вновь начал работать со студийцами, отношения Цветаевой с Завадским и весь ее "театральный роман" были уже позади.

Не стану утверждать, что романтические драмы – вершина творчества Цветаевой, хотя они так легко и живо написаны, что, я убеждена, и сейчас могли бы быть сыграны на театре. Для Цветаевой, помимо ее тогдашней увлеченности театром, это был еще и важный внутренний эксперимент: она постигала искусство диалога. Не была ли это попытка преодолеть свою отъединенность от окружающего, которую она так остро ощущала с самого детства? Ведь театр – искусство коллективное... Если это действительно так, то ни то, ни другое Цветаевой не удалось. Встреча с вахтанговцами осталась единственной в своем роде – в творческом и в человеческом планах. Преодолеть свою природу и природу своего таланта не дано, по-видимому, никому, и Цветаева вернулась "на пути своя": все ее творчество – один трагический монолог.

Театр принес ей творческую радость, но и большое разочарование. Через два года, готовя к печати "Конец Казановы" (последняя картина пьесы "Феникс", вышедшая отдельной маленькой

книжечкой), Цветаева предпослала пьесе заметку "Два слова о театре" с эпиграфом из Генриха Гейне: "Театр не благоприятен для Поэта и Поэт не благоприятен для Театра". Она категорически отрекалась от союза со сценой: "Театр я всегда чувствую насилием.

Театр – нарушение моего одиночества с Героем, одиночества с Поэтом, одиночества с мечтой, – третье лицо на любовном свидании".[243] Она отрекалась в этой заметке и от своих пьес, назвав их поэмами; сцена была вторична, Цветаева не хотела больше думать об их постановке. Более поздние трагедии ее на античные сюжеты не предназначались для театра и не были рассчитаны на сценическое воплощение. Это были трагические поэмы в драматизированной форме.

Возможно, "Два слова о театре" – отклик и на еще одно неудавшееся сотрудничество Цветаевой с театром. А именно – с Первым Театром РСФСР под руководством Всеволода Мейерхольда, для которого ей предлагали сделать перевод "Златоглава" Поля Клоделя и в который она была приглашена для работы над переделкой шекспировского "Гамлета" вместе с самим Мейерхольдом, его помощником режиссером Валерием Бебутовым и Владимиром Маяковским. В это время Цветаева близко дружила с Бебутовым – скорее всего, он и свел ее с Мейерхольдом. Мы не знаем внутренних причин, по которым это сотрудничество не только не состоялось, но кончилось публичным скандалом. Прочитав в журнале "Вестник театра" заметку о своем участии в работе над "Гамлетом", Цветаева направила в редакцию письмо, в котором отказывалась от каких бы то ни было отношений с театром Мейерхольда. Оно было напечатано в феврале 1920 г., и в том же номере "Вестника театра" в редакционной заметке и в письмах Вс. Мейерхольда и В. Бебутова Цветаевой была дана, как говорится на советском языке, "достойная отповедь". В частности, Бебутов назвал ее "бардом теплиц", а Мейерхольд писал: "Вы знаете, как отшатнулся я от этой поэтессы после того, как имел несчастье сообщить ей замысел нашего "Григория и Дмитрия".*

---

* В конце 1920 г. Вс. Мейерхольдом была задумана по собственному сценарию пьеса "Григорий и Дмитрий", в которой должны были встретиться два мальчика – царевич Димитрий и Григорий Отрепьев. Предполагалось, что писать пьесу будут Мейерхольд, В. Бебутов и Сергей Есенин, но замысел этот не был осуществлен. Известно, что и Цветаева примерно в те же годы работала над пьесой "Дмитрий Самозванец", рукопись которой не сохранилась.

Вы помните, какие вопросы задавала нам Марина Цветаева, выдававшие в ней природу, враждебную всему тому, что освящено идеей Великого Октября..."[244] Эта история живо передает дух и фразеологию тех лет, а отчасти характеризует и самого Мейерхольда. В более поздние времена его заявления было бы достаточно, чтобы Цветаеву арестовали. Но мне более интересно другое: эта журнальная перепалка свидетельствует о профессиональной известности и признании Цветаевой уже к началу двадцатых годов. Ее, не выпустившую за предыдущие семь лет ни одной книги, приглашают в знаменитый театр наряду с печатавшимся и гремевшим Маяковским. Более того, ей предназначалась самая серьезная часть общей работы над "Гамлетом"; Бебутов писал Мейерхольду: "стихотворную часть я, с вашего ведома, предложил Марине Цветаевой как своего рода спецу".[245] Впрочем, к "театральному роману" Цветаевой эта история отношения не имеет.

Вернусь к поэзии. Интересно, что две другие главы "театрального романа", писавшиеся одновременно с романтическими пьесами – стихотворные циклы "Комедьянт" и "Стихи к Сонечке" – тоже осуществляют попытку Цветаевой говорить разными голосами. Обращенный к Завадскому "Комедьянт" – один из прекрасных любовных циклов поэта. Здесь, сплетаясь, наплывают друг на друга и, временами друг друга вытесняя, борются любовь, восхищение, презрение к герою и себе, ирония над ним, над собой, над своей "завороженностью", над самой Любовью...

Вы столь забывчивы, сколь незабвенны.
– Ах, Вы похожи на улыбку Вашу!
Сказать еще? – Златого утра краше!
Сказать еще? – Один во всей вселенной!
Самой Любви младой военнопленный,
Рукой Челлини ваянная чаша... (II, 243)

Она любит и страдает, понимая, что любит без взаимности, разбиваясь о бесчувственность своего героя. Но как бывает с любовью – пока она жива, она непобедима рассудком.

Не успокоюсь, пока не увижу.
Не успокоюсь, пока не услышу.
Вашего взора пока не увижу,
Вашего слова пока не услышу.

Что-то не сходится – самая малость!
Кто мне в задаче исправит ошибку?

Солоно-солоно сердцу досталась
Сладкая-сладкая Ваша улыбка!

– Дура! – мне внуки на урне напишут.
И повторяю – упрямо и слабо:
Не успокоюсь, пока не увижу,
Не успокоюсь, пока не услышу. (II, 242)

Это голос самой Цветаевой: любящей, отвергнутой, страдающей. Но Поэт-Цветаева противостоит женщине, не хочет, чтобы отношения переросли в драму или трагедию. Это чувство, эта любовная игра не настолько серьезны, и Цветаева иронией, стилизацией под театральную условность – "лицедейство" – сводит все к простому приключению. С первого стихотворения "Комедьянта" она пытается уверить читателя – и, очевидно, самое себя – что это не всерьез, что это почти театральная сцена, за которой и сама она следит как бы со стороны:

Не любовь, а лихорадка!
Легкий бой лукав и лжив.
Нынче тошно, завтра сладко,
Нынче помер, завтра жив.

Бой кипит. Смешно обоим:
Как умен – и как умна!
Героиней и героем
Я равно обольщена.

Жезл пастуший – или шпага?
Зритель, бой – или гавот?
Шаг вперед – назад три шага,
Шаг назад – и три вперед.

Рот как мед, в очах доверье,
Но уже взлетает бровь.
Не любовь, а лицемерье.
Лицедейство – не любовь!

И итогом этих (в скобках –
Несодеянных!) грехов –
Будет легонькая стопка
Восхитительных стихов. (II, 241)

В этом любовном поединке Цветаева постоянно помнит, что она – Поэт; в подтексте несколько раз возникает мысль о стихах, которые из него родятся. Будучи побежденной или отвергнутой в реальности, она-Поэт победит тем и в том, что напишет, вдохновленная этими отношениями: "Порукою тетрадь – не выйдешь господином!" В ироничном и нежном и тихом – так говорят шепотом – чуть стилизованном под галантное любовное признание стихотворении "Вы столь забывчивы, сколь незабвенны..." Цветаева предсказывает, что герой "Комедьянта" останется жить в ее стихах:

Друг! Все пройдет! – Виски в ладонях сжаты, –
Жизнь разожмет! – Младой военнопленный,
Любовь отпустит Вас, но – вдохновенный –
Всем пророкочет голос мой крылатый –
О том, что жили на земле когда-то
Вы, – столь забывчивый, сколь незабвенный! (II, 243)

На самом деле Цветаева видела своего героя трезвее и прозаичнее, чем в стихах. Ирония "Комедьянта" рождена этим взглядом и одновременно его прикрывает. В набросках ненаписанной пьесы, героями-антиподами которой должны были стать Придворный и Комедьянт, Цветаева так характеризовала последнего: "тщеславное, самовлюбленное, бессердечное существо, любящее только зеркало".[246] Набросок относится к марту девятнадцатого года, когда отношения с Завадским и цикл "Комедьянт" подходили к концу. Не исключено, что, оставив этот замысел, образ Придворного Цветаева воплотила в Лозэне ("Фортуна"), которому придала некоторые внешние черты Завадского и играть которого предназначалось ему. Лозэн при всем авантюризме, легкомыслии, тщеславии наделен неподдельным блеском и даже героизмом. Образ Комедианта почти через двадцать лет по-новому ожил в "Повести о Сонечке". Отринув стилизацию, давно освободившись от "завороженности" Завадским, Цветаева реально, жестко и может быть даже жестоко изображает Юру З. – так зовется в повести один из главных героев. Не пытаясь обвинить или оправдать его, она стремится понять и объяснить сущность его натуры. Если Сонечку, Володю и все с ними связанное она хочет своей живой любовью воскресить, создавая один из своих мифов, то по отношению к Юре взгляд ее холоден и объективен. Она выступает исследователем этого феномена неодушевленной красоты: последняя связанная с Завадским пьеса называлась "Каменный Ангел". Даже о своем чувстве к

Юре З. Цветаева вспоминает почти с недоумением. Трудно представить себе, что "Повесть о Сонечке" и "Комедьянт" написаны одной женщиной. Это звучало обидно для героя "Повести". Когда в 1976 г. в Советском Союзе впервые была напечатана часть "Повести о Сонечке" – "Павлик и Юра" – в Москве говорили, что Ю. А. Завадский огорчен этой публикацией и самой повестью. Ему казалось, что Цветаева его чуть ли не опозорила. Он был неправ: как ни иронична и как подчас ни жестока Цветаева к своему Комедьянту-Юре, ее чувство к нему и сам его образ останутся жить в ее стихах и прозе. Удивительно, что сам Завадский в своей долгой актерской и режиссерской жизни ни разу не обратился памятью к собственной молодости и не поставил в своем театре ни одной из вдохновленных им цветаевских пьес.

Трагическим диссонансом звучит в "Комедьянте" последнее стихотворение, при жизни Цветаевой не опубликованное и, возможно, не совсем доработанное:

Сам Чорт изъявил мне милость!
Пока я в полночный час
На красные губы льстилась –
Там красная кровь лилась.

Пока легион гигантов
Редел на донском песке,
Я с бандой комедиантов
Браталась в чумной Москве.

Здесь нет ни любви, ни игры в любовь, ни иронии, ни стилизации под что бы то ни было. Очнувшись от театрального угара, Цветаева внезапно почувствовала, что заблудилась в чужом и чуждом ей мире:

Чтоб Совесть не жгла под шалью –
Сам Чорт мне вставал помочь.
Ни утра, ни дня – сплошная
Шальная, чумная ночь... (II, 250)

Увлечение Студией, студийцами, вообще театром воспринимается ею как наваждение; Чорт пришел в эти стихи из поговорки "чорт попутал". Примерно тогда же написано не включенное в "Комедьянт" и тоже не напечатанное Цветаевой восьмистишие:

О нет, не узнает никто из вас
– Не сможет и не захочет! –
Как страстная совесть в бессонный час
Мне жизнь молодую точит!

Как душит подушкой, как бьет в набат,
Как шепчет все то же слово...
– В какой обратился треклятый ад
Мой глупый грешок грошовый! (II, 251)

Признание "глупый грешок грошовый", как и более раннее кокетливое в "несодеянных!" грехах наводит на мысль об эфемерности этого цветаевского романа. Но то, что оба последних стихотворения не были опубликованы автором, кажется мне серьезным: в них выражены те глубинные чувства, в которых человек часто не хочет признаться самому себе – не только что открыться читателю. "Страстная совесть" Цветаевой, в "Искусстве при свете Совести" превратившаяся в "Страшный суд Совести", была к себе беспощадна. Все же в первом из стихотворений Цветаева не совсем справедлива. Она не только "браталась" с "бандой комедиантов" – одновременно с "театральным романом" она вела дневниковые записи, запечатлевшие время и "мертвую петлю" (ее выражение), в которой билась ее душа, писала "Лебединый Стан" – стихи, обращенные к тем, чья "красная кровь лилась" на полях Гражданской войны.

Когда обращаешь внимание на даты и видишь, что на протяжении нескольких дней написаны стихи "Я помню ночь на склоне Ноября..." и "Царь и Бог! Простите малым..." – изумляешься.

Я помню ночь на склоне Ноября.
Туман и дождь. При свете фонаря
Ваш нежный лик – сомнительный и странный,
По-диккенсовски – тусклый и туманный,
Знобящий грудь, как зимние моря...
– Ваш нежный лик при свете фонаря.

И ветер дул, и лестница вилась...
От Ваших губ не отрывая глаз,
Полусмеясь, свивая пальцы в узел,
Стояла я, как маленькая Муза,
Невинная – как самый поздний час...
И ветер дул и лестница вилась... (II, 43)

Буквально через три дня:

Царь и Бог! Простите малым –
Слабым – глупым – грешным – шалым,
В страшную воронку втянутым,
Обольщенным и обманутым, –

Царь и Бог! Жестокой казнию
Не казните Стеньку Разина!

Царь! Господь тебе отплатит!
С нас сиротских воплей – хватит!
Хватит, хватит с нас покойников!
Царский Сын, – прости Разбойнику!.. (II, 78)

Расстающиеся туманной ночью под дождем и ветром любовники – и народ, помимо воли "втянутый" в "страшную воронку" революции. Разве один человек способен так разно чувствовать и писать в одно и то же время? Но Поэт – явление непредвиденное, неучтимое, подвластное ему самому неведомой стихии. Он не может знать, что завтра или даже сегодня сорвется с его пера:

...Ибо путь комет –
Поэтов путь. Развеянные звенья
Причинности – вот связь его! Кверх лбом –
Отчаятесь! Поэтовы затменья
Не предугаданы календарем... (III, 67)

Цветаева считала, что именно поэтому поэт не несет моральной ответственности за то, что написалось. Этим проблемам она посвятила литературно-философское эссе "Поэт и Время" и "Искусство при свете Совести".

В "Повести о Сонечке" есть сцена, комментирующая ситуацию "и ветер дул, и лестница вилась...", она описывает прощание с уходящим Юрой З.: "...я, проводив его с черного хода по винтовой лестнице и на последней ступеньке остановившись, причем он все-таки оставался выше меня на целую голову".[247] Винтовая "черная" лестница, по которой снизу таскают дрова, а сверху ведра с помоями; сквозь выбитые окна дует ветер и хлещет дождь; грязная, темная, освещенная лишь светом дальнего уличного фонаря – вот "из какого сора" могут возникнуть романтические стихи...

"Шальная, чумная ночь" относится не только к кружению сердца и пера в атмосфере любовной игры и романтики, но и к реальности тех лет – "Московский, чумной, девятнадцатый год", как сказано в других ее стихах. Жизнь шла своим чередом. Приходилось ездить в деревню, чтобы на спички, мыло и еще уцелевший ситец выменивать продукты; ходить на толкучки, продавая книги, вещи – все, что можно было продать; рубить на дрова когда-то с любовью выбранную к свадьбе мебель. Топить печи, ставить самовары, варить, стирать, чинить одежду. Опухшими от холода руками перебирать и на себе – на алиных детских салазках – перетаскивать пуды мерзлой картошки. И этими же руками писать о Марии-Антуанетте, Байроне, Казанове, Комедьянте, о судьбах России... "Целую тысячу раз Ваши руки, которые должны быть только целуемы – а они двигают шкафы и подымают тяжести – как безмерно люблю их за это",[248] – написала ей Сонечка Голлидэй. Цветаева сохранила в сердце эти слова: ей нечасто говорили такое.

Кажется, она живет несколько жизней: собственную московскую, ту, на Дону, за которой следит то с надеждой, то с отчаяньем, и эту "шальную", где живые студийцы смешались с романтикой и героикой XVIII века. Вобрав в себя все это, поэт пишет в стихах и прозе – и каждый раз это *другая* Цветаева. С того момента, когда ей пришлось осознать понятия быта и Бытия, они стали для нее антагонистами: быт необходимо было изжить, преодолеть, существовать Цветаева могла только в Бытии. Дон, Казанова, Комедьянт, Лозэн были ее Бытием, мороженая картошка – бытом. Я надеюсь, что кружение сердца и завороженность театром помогли Цветаевой пережить первые послереволюционные зимы.

Потом появилась Сонечка...



СОНЕЧКА

Она возникла в тот зимний день, когда Цветаева читала в Третьей Студии Вахтангова свою "Метель". Их познакомил Антокольский:

"Передо мной маленькая девочка. *Знаю,* что Павликина Инфанта! С двумя черными косами, с двумя огромными черными глазами, с пылающими щеками.

Передо мною – живой пожар. Горит все, горит – вся... И взгляд из этого пожара – такого восхищения, такого отчаяния, такое: боюсь! такое: люблю!"[249] Павликина Инфанта – потому что о ней, для нее Антокольский написал пьесу "Кукла Инфанты".

Софья Евгеньевна Голлидэй – тогда актриса Второй Студии Художественного театра – была всего на четыре года моложе Цветаевой, но из-за маленького роста, огромных глаз и кос казалась четырнадцатилетней девочкой. В послереволюционной Москве, переполненной театральными гениями и событиями, она не осталась незамеченной. Голлидэй прославилась моно-спектаклем по Ф. Достоевскому "Белые ночи": даже сам жанр такого спектакля был внове. На пустой сцене, "оборудованной" только стулом (по воспоминаниям Цветаевой) или большим креслом (по воспоминаниям других, видевших спектакль), наедине с этим стулом-креслом и всем зрительным залом, крошечная девушка в светлом ситцевом платьице в крапинку рассказывала о своей жизни. На полчаса Сонечка становилась Настенькой Достоевского. "Это было самое талантливое, замечательное, что мне приходилось видеть или слышать во Второй студии"[250],– написал о сонечкиных "Белых ночах" Владимир Яхонтов, прекрасный актер, создавший впоследствии первый в России театр одного актера.

"Сонечку знал весь город. На Сонечку – ходили. Ходили – на Сонечку. – "А вы видали? такая маленькая, в белом платьице, с косами... Ну, прелесть!" Имени ее никто не знал: "такая маленькая...", – вспоминала Цветаева в "Повести о Сонечке".[251]

Они подружились. Этой дружбой окрашены для Цветаевой весна и лето девятнадцатого года. Сонечка стала частым гостем в ее доме, она привязалась и к дому с его необычными комнатами, беспорядком и неразберихой, и к детям. Не только к Але, с которой она дружила и которой поверяла сердечные тайны, но и к Ирине. Видимо, одна из немногих, Сонечка умела играть и общаться с больной Ириной. В это "бесподарочное время", как позже выразилась старшая дочь Цветаевой, Сонечка приходила не с подарками – с едой для детей. "Галли-да! Галли-да!" – встречала ее Ирина, всегда ожидавшая от нее гостинца. В те годы ребенок одинаково радовался и куску сахара и вареной картошке. "Сахай давай!.. Кайтошка давай!" – требовала Ирина, и Сонечка была в отчаянии, если нечего было дать.

Дружба с Сонечкой была горячей и напряженной. Поначалу особый оттенок придавало ей и то, что обе подруги были увлечены Завадским. Это не разводило, а каким-то образом связыва-

ло их. "Ваша Сонечка" – говорили Цветаевой. И хотя дружба эта продолжалась всего несколько месяцев, след ее в душе Марины остался на долгие годы. Я слышала, что многие из тех, кто знал Цветаеву, сталкивался с нею в быту или в редакциях, считали ее эгоистичной и жесткой. Однако, страницы ее стихов и прозы, которые одни выражают сущность поэта, свидетельствуют об обратном. Не перестаешь поражаться бездонности благодарной памяти Цветаевой, десятилетиями хранившей тепло человеческих отношений. Ее "мифы" о современниках рождались из этого тепла, оно придавало им зримость и осязаемость реальности. Так было с поэтами: Осипом Мандельштамом, Максом Волошиным, Андреем Белым, Михаилом Кузминым. Цветаевский миф о поэте восходил к его живому облику и поэзии, воспринятым сердцем другого поэта. Я не сомневаюсь, что все герои ее мифов были такими, какими их воссоздала Цветаева: она умела почувствовать и сохранить важнейшее в человеке, то, что дано увидеть немногим. Так было и с Сонечкой. В молодой актрисе, бедно одетой, часто голодной, но всегда готовой поделиться последним, чересчур непосредственной, с неуживчивым характером, с вечно-неудачными любвями, Цветаева разглядела "Женщину-Актрису-Цветок-Героиню", как написала она, посвящая Голлидэй пьесу "Каменный Ангел". Красоту и героизм Сонечки она увидела в ее доброте и бескорыстии, в способности жертвовать, в преданности. И – как всегда с ней бывало – Цветаеву привлекло своеобразие Сонечки – ее необычной внешности и душевного склада. Голлидэй была актрисой, но ничего "актерского" не было в ее отношении к жизни и людям, в манере держаться, в одежде. Она не приспосабливалась, не хотела "казаться", многими воспринималась как человек неудобный и неуживчивый. Она была такой, какой была. Это был и цветаевский жизненный принцип. Возможно, самой собой Сонечка была только с Цветаевой – но кто же больше Цветаевой мог оценить это?

Восхищенная человеческой и актерской индивидуальностью Голлидэй, немного обиженная вместе с нею, что ее "обходят" ролями, Цветаева одну за другой пишет несколько пьес, женские роли в которых предназначались для Сонечки. Розанетта в "Фортуне", Девчонка в "Приключении", Аврора в "Каменном Ангеле" и Франческа в "Фениксе" – каждая похожа на Сонечку, каждой Цветаева сознательно придает внешние черты подруги. Но все они – разные, ибо в каждой из этих юных женщин Цветаева воплотила одну особую черту душевного облика Сонечки, каким она его

воспринимала. "Все это Сонечка, – писала Цветаева об этих героинях в "Повести о Сонечке", – она, живая, – не вся, конечно, и попроще, конечно... но всегда живая, если не вся – она, то всегда – она, никогда: не-она".[252] Много ипостасей Сонечки и в обращенном к ней цикле "Стихи к Сонечке", создававшемся одновременно с романтическими пьесами. Как это ни удивительно, в цикле не отразилась никакая реальность. Лишь в первом стихотворении слышны отзвуки конкретных отношений: две молодые женщины влюблены в одного – равнодушного – "мальчика". Как и в жизни (об этом мы узнаем позже из "Повести о Сонечке"), между Мариной и Сонечкой нет ни ревности, ни соперничества:

Сто подружек у дружка:
Все мы тут.
На, люби его – пока
Не возьмут. (II, 252)

"Стихи к Сонечке" – открытая стилизация. Это стихи не о Голлидэй, а по поводу Сонечки...

Если в цикле "Подруга" воссоздавалась история отношений и переживания лирической героини, то в "Стихах к Сонечке" Цветаева отстраняется, отступает в тень и лишь запечатлевает разные обличья своей героини. Это или разные роли, которые она могла бы сыграть в театре, или разные стороны ее души и характера, как они представлялись поэтическому взору автора. Вот Сонечка – героиня и одновременно, может быть, исполнительница "жестоких" романсов под шарманку. В "Повести" Цветаева рассказала, что Сонечка страстно любила эти "мещанские" романсы. И сама Цветаева не была к ним равнодушна, уже в ранних стихах она описывала песню шарманщика во дворе и слезы, которые она вызывала. А в годы, о которых идет речь, когда из дома Цветаевой постепенно исчезало все, что можно было продать или чем можно было топить, в нем продолжала жить шарманка, на которой Цветаева иногда играла... Впрочем, легенды рождаются на глазах: по другим воспоминаниям, шарманка была куплена уже сломанной и никогда не играла.

Вот Сонечка – испанская уличная девчонка (а в "Приключении" она – итальянская уличная Девчонка), работница сигарной фабрики: "географическая испаночка, не оперная... Заверти ее волчком посреди севильской площади – и станет – своя".[253] И стихи к "сигарере" написаны в ритме, для русского уха схожем с

испанским танцем. Но справедливости ради отмечу, что и не вполне "географическая" – откуда Цветаевой было знать настоящих испанок? – а литературная: Кармен если не Жоржа Бизе, то Проспера Мериме... Или Сонечка – молоденькая русская мещаночка (как в "Каменном Ангеле" она – немецкая мещанка XVI века): "Кисейная занавеска и за ней – огромные черные глаза... На слободках... На задворках... На окраинах". Об этих черноокиx красавицах Цветаева заметила: "Весь последний Тургенев – под их ударом".[254] Но и не ранний ли Достоевский, не его ли "Белые ночи", с Настенькой которых слилась в памяти Цветаевой Сонечка?

Ландыш, ландыш белоснежный,
Розан аленький!
Каждый говорил ей нежно:
"Моя маленькая!" (II, 62)

Что-то от Достоевского слышится в подтексте "Повести о Сонечке": необыкновенные дружбы, напряженность, обостренность человеческих отношений "бездны мрачной на краю" в чумном, смертельном девятнадцатом году, "предельная ситуация", которую Цветаева постоянно ощущает, но с которой, как и вообще с жизнью, не "играет". Многозначительно, что Цветаева ни разу не упомянула имя Достоевского, дважды введя в свой текст большие цитаты из "Белых ночей". "Повесть о Сонечке" писалась летом 1937 г., когда Цветаева узнала о смерти С.Е. Голлидэй. Это последняя глава "театрального романа", воспоминания и одновременно ретроспективная оценка и переоценка событий, чувств, отношений двадцатилетней давности. Что касается Сонечки, то по отношению к ней если и можно говорить о "переоценке", то в сторону еще большего осознания ее необычности и значительности встречи с нею. Интересно в этом плане стихотворение, написанное в "сонечкины" времена, но в цикл "Стихи к Сонечке" включенное только в 1940 г., уже после создания "Повести". Оно стоит особняком в цикле, в отличие от других никак не стилизовано и написано от собственного лица Цветаевой, ее собственным голосом:

Два дерева хотят друг к другу.
Два дерева. Напротив дом мой.
Деревья старые. Дом старый.
Я молода, а то б, пожалуй,
Чужих деревьев не жалела.

То, что поменьше, тянет руки,
Как женщина, из жил последних
Вытянулось, – смотреть жестоко,
Как тянется – к тому, другому,
Что старше, стойче и – кто знает? –
Еще несчастнее, быть может.

Здесь прорвалась та тоска одиночества, которая жила внутри Цветаевой все пять послереволюционных лет, которую она подавляла в себе и скрывала от других, которая – возможно – и кидала ее в эти годы от одного увлечения к другому:

Два дерева: в пылу заката
И под дождем – еще под снегом –
Всегда, всегда: одно к другому,
Таков закон: одно к другому,
Закон один: одно к другому. (II, 257)

Два тополя, стоявшие напротив ее дома в Борисоглебском переулке и знакомые всем, кто бывал у Цветаевой, стали в ее стихах символом человеческого тепла и поддержки, необходимости людей друг для друга. На несколько месяцев Сонечка оказалась деревом, спасающим от одиночества – в память об этом Цветаева включила "Два дерева хотят друг к другу..." в цикл "Стихи к Сонечке". Сонечка исчезла так же внезапно, как и появилась. Она влюбилась в какого-то красного командира и, бросив Москву и театр, уехала за ним в провинцию. "Сонечка от меня ушла – в свою женскую судьбу, – писала Цветаева. – Ее неприход ко мне был только ее послушанием своему женскому назначению: любить мужчину... Ни в одну из заповедей – я, моя к ней любовь, ее ко мне любовь, наша с ней любовь – не входила..."[255]

Была ли это гомоэротическая связь, как несколько лет назад с Софией Парнок? Если сравнить "Стихи к Сонечке" со стихами, обращенными к Парнок, бросится в глаза несовпадение чувств, вызвавших оба цикла. В "Подруге" открыто, даже как будто с вызовом присутствуют Ты и Я – две влюбленные друг в друга женщины; героиня "Стихов к Сонечке" – условная героиня "жестоких" романсов, вобравшая в себя отдельные черты реальной актрисы Софьи Голлидэй. Страсть, ревность, любовная тоска, бушующие в "Подруге", отсутствуют во втором цикле; в нем все эти чувства берут начало не от живой жизни, а из традиционных

душещипательных песен. Разница поэтической задачи, решаемой в этих циклах стихов, может служить подтверждением того, что и чувства, их вызвавшие, были различны. Но не только это. В "Повести о Сонечке", где Цветаева с огромной любовью, нежностью и признательностью описывает свои отношения с Сонечкой, она дает понять, что физической близости между ними не было: "Мы с ней никогда не целовались: только здороваясь и прощаясь. Но я часто обнимала ее за плечи, жестом защиты, охраны, старшинства..." И тут же по-французски, добавляя слова о революции, холоде, ночи: "Mais je l'embrassais souvent de mes bras, fraternellement, protectionnellement, pour la cacher un peu à la vie, au froid, à la nuit. C'était la Révolution, donc pour la femme: vie, froid, nuit".[256] Теперь Цветаева была старшей, Голлидэй – младшей, и Цветаева чувствовала себя обязанной оградить подругу от той горечи, какую ей самой пришлось пережить в отношениях с Парнок. Тот урок не был забыт и, может быть, напоминал о себе болью за другого, другую. Цветаева пишет: "Братски обнимала. Нет, это был сухой огонь, без попытки разрядить, растратить, осуществить. Беда без попытки помочь". Это была Любовь в чистом виде, недаром, кончив "Повесть о Сонечке", Цветаева сообщала А.А. Тесковой: "Все лето писала свою Сонечку – повесть о подруге, недавно умершей в России. Даже трудно сказать "подруге" – это была просто *любовь* – в женском образе, я в жизни никого так не любила – как ее".[257] Во всяком случае, для них обеих это было огромное чувство, то счастье, которого мало было в жизни Цветаевой и благодарность за которое она хранила в сердце всю жизнь.

Не цитируя Достоевского, а прямо включая Настеньку из "Белых ночей" в свою повесть, Цветаева кончает ее словами благодарности:

"...А теперь – прощай, Сонечка!

Да будешь ты благословенна за минуту блаженства и счастия, которое ты дала другому, одинокому, благодарному сердцу!

Боже мой! Целая минута блаженства! Да разве этого мало хоть бы и на всю жизнь человеческую?.."[258]



Нет, для Цветаевой это бесконечно много, особенно теперь, когда на глазах распадалась не только абстрактная "связь времен", не просто быт, но и естественные человеческие связи – се-

мейные и дружеские. Тем более ценным становилось человеческое тепло.

До революции Цветаева жила в весьма замкнутом кругу университетской, литературной и театральной элиты. Теперь жизнь столкнула ее с людьми, прежде невиданными, а если и виденными издали, то не вызывавшими никакого интереса. Нужда заставила ее бегать по очередям и базарам, толкаться на Сухаревке и Смоленском рынке, что-то продавать, покупать, торговаться – приходилось вступать в непосредственные отношения с народом, с "толпой". Жизнь открывалась незнакомыми сторонами, и это не могло не вызвать в Цветаевой множества новых чувств и мыслей. Она начала записывать увиденное, услышанное, пережитое. Специальных дневников она не вела, ее прозаические записи замелькали в тетрадях, на полях рукописей, на стенах комнаты вперемежку с рифмами и стихотворными строками. В это невероятное время она отмечала в себе особую остроту мысли, "страстную нацеленность всего существа – все стены исчерканы строчками стихов и NB! для записной книжки".[259] Вряд ли она уже тогда думала печатать эти заметки, важно было схватить, удержать и осмыслить то новое, что ворвалось в жизнь и происходило с ней самой. Записи "мелочей быта" переходили в раздумья о людях, о сущности жизни, как никогда обнажившейся, об искусстве, о человеческих чувствах – любви, благодарности. "Бытие" и "быт" сплетались, одно вытекало из другого, дополняло его.

Уже за границей, пытаясь сделать из своих записей книгу, Цветаева назвала ее "Земные приметы": события и подробности земной, каждодневной жизни. Название подчеркивало противостояние "земным" приметам – жизни духа, воплощавшейся в стихах. Она писала об этой книге: "Москва 1917 г. – 1919 г. ...Мне было 24 – 26 лет, у меня были глаза, уши, руки, ноги: и этими глазами я видела, и этими ушами я слышала, и этими руками я рубила (и записывала!), этими ногами я с утра до вечера ходила по рынкам и по заставам, – куда только не носили!

Политики в книге нет: есть *страстная* правда: пристрастная правда холода, голода, гнева, *Года!*.. Это не *политическая книга,* ни секунды. Это – живая душа в мертвой петле – и все-таки живая. Фон мрачен, не я его выдумала..."[260] Как всегда, Цветаева предельно точна в определении: она не останавливается на выражении "страстная правда", уточняя – пристрастная. Пристрастность – характернейшая ее черта – человека и поэта. Сознавая это и атакуя читателя своей пристрастностью, она не позволяла себе

"передергивать" факты ("*фактов* я не трогаю никогда, я их только – толкую"), а потому мы можем не сомневаться, что факты в ее записях – достоверны. Они помогают увидеть послереволюционный быт и жизнь Цветаевой.

Уже поездки между Москвой и Крымом осенью 1917 г. дали ей представление о том, что происходит с людьми и страной. Прошло около года, и Цветаевой пришлось окунуться в самую гущу происходящего: она отправилась "за продуктами" в Тамбовскую губернию. Это стало одним из средств существования: горожане пытались выменивать остатки сохранившихся вещей на остатки продуктов, сохранившихся у крестьян. В Москве для этого служили рынки (главный – знаменитая Сухаревка!), и чего только не выносили туда "бывшие" люди! Продавала и Цветаева и к концу девятнадцатого года продала все, что было можно, но дело это было не из легких. Ее вещи, как и их хозяйка, были необычными, им требовался хозяин-ценитель. "Продать! – записывала Цветаева. – Легко сказать! – Все мои вещи, когда я их покупала, мне слишком нравились, – поэтому их никто не покупает".[261] Но в деревне можно было выменять продукты на спички, мыло, ситец. Вариант был соблазнителен: кто-то из знакомых пригласил Цветаеву поехать на станцию Усмань Тамбовской губернии. Он ехал с другом и его тещей, которая бывала там уже трижды и сулила спутникам "златые горы": муку, пшено, даже свиное сало. Сама идея показательна: если прежде Цветаева не умела заказать обед кухарке, то теперь она готова ходить по избам и вступать в торговлю с деревенскими бабами. В сентябре восемнадцатого года она получила какое-то полуфиктивное удостоверение о командировке "для изучения кустарных вышивок" и отправилась "за пшеном". Возможно, ее спутники были заинтересованы в этом пропуске, ибо железные дороги были закрыты для свободного проезда, тем более для провоза чего бы то ни было: новая власть боролась с новым племенем – "мешочниками". В цветаевском пропуске было оговорено: "Вольный проезд (провоз) в 1 1/2 пуда".

Было самое начало эпохи "военного коммунизма". Слова "реквизиция", "реквизиционный отряд", "заградительный отряд", мелькающие на страницах цветаевского "Вольного проезда", не были еще страшными символами прошлого, а грозной и жуткой реальностью. Это была первая попытка нового государства сломить крестьянство; по выражению В. Ленина, "крестовый поход" за хлебом. Реквизиционные продовольственные отряды были ор-

ганизованы, чтобы отбирать у крестьян "излишки", а "заградительные" отряды – не дать ни крестьянам, ни пробившимся в деревню горожанам, вроде Цветаевой и ее попутчиков, вывезти в город какие бы то ни было продукты. В пути у "мешочника" могли отобрать все, что у него было. То, что еще сохранилось в деревне, должно было попадать только в руки самого государства.

В дороге Цветаева начинает понимать, что они едут на реквизиционный пункт, где служит красноармейцем сын "тещи". Из рассказов этой бывалой женщины она получает первое представление о "военном коммунизме": "А что мужики злобятся – понятное дело... Кто ж своему добру враг? Ведь грабят, грабят вчистую! Я и то уж своему Кольке говорю: "Да побойся ты Бога!.. Как же это так – человека по миру пускать? Ну, захватил такую великую власть – ничего не говорю – пользуйся, владей на здоровье! Такая уж твоя звезда счастливая... Бери за полцены, чтоб и тебе не досадно, и ему не обидно. А то что ж это, вроде разбоя на большой дороге..."[262]

Действительность оказалась страшнее рассказов. В первую же ночь Цветаева присутствовала при обыске у владелиц чайной, где они с "тещей" ночевали. Такой "встречей" сын-красноармеец развлекает мать и показывает, как далеко распространяется его власть над чужими судьбами. "Крики, плач, звон золота, простоволосые старухи, вспоротые перины, штыки... Рыщут всюду".[263] На целую неделю Цветаева оказалась Золушкой из сказки: бесплатной служанкой у жены командира или комиссара отряда, в доме которой ее поселили. Здесь же столовались члены отряда. Зато она смогла вблизи рассмотреть непосредственных вершителей революции, ежевечерне выслушивать их рассказы о "работе". "Новые" люди – дорвавшиеся до власти опричники. Грабят всех, грабят с удовольствием и даже с вдохновением, отбирают все: хлеб, сало, золото, ткани. Награбленное делят на месте грабежа. Когда хозяйка наклоняется, из-за пазухи со звоном падает стопка золотых монет. У самого симпатичного из красноармейцев, цветаевского "Стеньки Разина", которому она читала стихи и подарила перстень с двуглавым орлом и книжку о Москве, в карманах – четверо золотых часов. "Стенька" с одинаковым восторгом рассказывает о своем отце – околоточном надзирателе и "великом церковнике", о Наследнике, в чьем полку недавно служил, и о том, как грабил банк в Одессе.

Страшные в своей оголтелости "реквизаторы": русские, евреи, кавказцы... "Теща", готовая вцепиться в волосы Левита и грозящая ему своим "самым что ни на есть большевиком" Коль-

кой... Хозяйка с золотом за пазухой, думающая только об обогащении и читающая только Карла Маркса... В прежней жизни "теща" была портнихой и когда-то шила на жену дяди Цветаевой – могла бы и ей самой! Хозяйка – бывшая владелица трикотажной мастерской в Петербурге. Обычные горожанки, в те времена Цветаева не увидела бы в них ничего, кроме вежливости и услужливости. Теперь они не стесняются: она – из "бывших", а они из новых, побеждающих, и нет нужды притворяться. Никогда до революции Цветаева не представила бы их такими, какими увидела в Усмани. А может быть, они и не были такими? Как и ее "Стенька"? Он был бы примерным солдатом и верно служил "царю и отечеству" – недаром у него два Георгия, а не грабил и убивал, как разбойник... Как вещал в последнюю встречу Волошин: "озверение, потеря лика, раскрепощенные духи стихий..."

И – бессмыслица. Цветаева убедилась в этом, прослужив около полугода в только что организованном советском учреждении. Оно помещалось в бывшем доме Соллогубов – доме Ростовых из "Войны и мира" Льва Толстого. Последнее обстоятельство не меньше, чем необходимость пайка и заработка, повлияло на решение Цветаевой пойти на службу. Учреждение называлось громко: "Информационный отдел Комиссариата по делам Национальностей". Служащих было много, но делать было решительно нечего. Работа заключалась в том, чтобы кратко изложить в "журнале газетных вырезок" статьи, относящиеся к "твоей" национальности и перенести это изложение на отдельные карточки. Вскоре стало ясно, что можно ничего не переписывать и не излагать, можно, не заглядывая в газету, сочинить собственное "изложение" – все это решительно ни для чего и никому не нужно. Единственная радость – сидя на службе, Цветаева урывками писала свои романтические пьесы... И опять – новые впечатления от людей множества национальностей, разных сословий и пристрастий, приспосабливающихся к новой жизни и приспосабливающих ее для себя. "Мои службы" – назвала Цветаева записки об этом, потому что была у нее еще одна "служба", откуда она сбежала в первый же день: "Не я ушла из Картотеки: ноги унесли! Душа – ноги: вне остановки сознания. Это и есть инстинкт".[264] Сестре она призналась: "Служила когда-то 5 1/2 мес. (в 1918 г.) – ушла, *не смогла*. – Лучше повеситься".[265]

Понимание того, что революция подняла со дна человеческих душ все дурное и темное, что соблазнительные большевистские лозунги прикрывают грязь, ложь, насилие, было для Цвета-

евой не менее важно, чем физические ощущения голода, холода, страха. Безнаказанность грабежей, насилий, убийств, едва прикрытая революционными словами, – вот чем обернулась свобода для "освободителей" и для "освобожденного" народа. Народ, как почти всегда, если не безмолвствует, то выражает недовольство вполне пассивно. Вот записанная Цветаевой сцена при отъезде из Усмани в Москву.

"Платформа живая. Ступить – некуда. И все новые подходят: один как другой, одна как другая. Не люди с мешками, – мешки на людях. (Мысленно, с ненавистью: вот он, хлеб!)...

...Недоверчивые обороты голов в нашу сторону:

– Господа!

– Москву объели, деревню объедать пришли!

– Ишь натаскали добра крестьянского!..

...– Последние пришли, первые сядут.

– Господа и в рай первые...

– Погляди, сядут, а мы останемся...

– Вторую неделю под небушком ночуем... У – у – у..."[266]

В бессильной ярости толпа рычит на безоружных горожан, не в адрес красноармейцев, конечно.

Вот он – русский народ: мастеровые, рабочие, крестьяне, с которыми дотоле она не сталкивалась близко. Раньше Цветаева ездила за границу, на дачу, в Крым и везде была "барышней" или "барыней". Теперь она, как и все, – "гражданка". Она впервые попала в русскую деревню и вошла в общение с народом у него дома, на равных. Даже чуть ниже, чем на равных, потому что деревенские ей открыто не доверяли и старались всячески ее обмануть. Но для Цветаевой это была бесценная встреча: она нагляделась и наслушалась России. С интересом входит она в избу, с нежностью смотрит на крестьянок: "Разглядываю избу: все коричневое, точно бронзовое: потолки, полы, лавки, котлы, столы. Ничего лишнего, все вечное. Скамьи точно в стену вросли, вернее – точно из них выросли. А ведь и лица в лад: коричневые! И янтарь нашейный! И сами шеи! И на всей этой коричневизне – последняя синь позднего бабьего лета. (Жестокое слово!)".[267] Ее обижает и раздражает их недоверчивость, скрытое недоброжелательство и стремление обмануть при "обмене". Но она способна переступить через это и наслаждатся речью, откровенностью, красотой, почувствовать доброту, пусть и не к ней обращенную. Ее сближает с крестьянками общая беда – почти все они, как и Цветаева, без мужиков: мужики – кто в красной, кто в белой армии. На дере-

венском базаре заметны только женщины. "Базар. Юбки – поросята – тыквы – петухи. Примиряющая и очаровывающая красота женских лиц. Все черноглазы и все в ожерельях..."[268] Цветаева не была бы Цветаевой, если бы описала деревню по-другому: с ее грязью, нищетой, натруженными руками, до сроку постаревшими лицами. Темноту, тяжесть труда и быта "патриархальной" деревни она прекрасно поняла, как и то, насколько смятена деревня, как она подорвана войной и революцией. Но – русская речь! Где бы она такое услышала?!

"– А мыло духовитое?.. А ситец-то ноский будет?.."

"– Цвет-то! Цвет-то! Аккурат как Катька на прошлой неделе на юбку брала... Таковыми сборочками складными... Маманька, а маманька, взять что ль? Почем, купчиха, за аршин кладешь?"[269]

Или: "– Ты, вишь, московка, невнятная тебе наша жизнь. Думаешь, нам все даром дается? Да вот это-то пшано, что оно на нас – дождем с неба падает? Поживи в деревне, поработай нашу работу, тогда узнаешь. Вы, москвичи, счастливее, вам все от начальства идет. Ситец-то, чай, тоже даровой?"[270] (Заговори сегодня москвич с деревенским, он услышит почти такое же рассуждение с небольшими вариациями, внесенными временем).

В этих записанных Цветаевой разговорах постоянно слышалось мне ее обращение к Петру Первому:

Соль высолил, измылил мыльце –
Ты, Государь-кустарь!.. (II, 86)

Наконец, я поняла – почему: деревенские бабы попрекают Цветаеву-горожанку в своих бедах, как она сама Петра – во всероссийских. И потому, что в ее пропуске в Тамбовскую губернию есть это слово – "кустарь": "для изучения кустарных вышивок".

Русская деревенская стихия ворвалась в душу Цветаевой, каким-то образом преобразила ее, обогатила и язык, и представление о жизни. Дело не в том, что она начала писать "на русские темы", а в том, что она осознала свою русскость, приобщенность к этому народу и его судьбе. Никогда до революции не написала бы она этих стихов, объединявших ее с людьми, определявших и ее "место во вселенной":

Благословляю ежедневный труд,
Благословляю еженощный сон.
....

— Еще, Господь, благословляю мир
В чужом дому — и хлеб в чужой печи. (II, 22)

А ведь еще так недавно никто и ничто чужое просто не могло привлечь ее внимания. Теперь люди стали ближе, Цветаева узнала, что они, как и она, страдают от разлуки с близкими, голода, холода. В стихах родилась формула, с которой Цветаева прожила жизнь:

Если душа родилась крылатой —
Что́ ей хоромы — и что́ ей хаты!
Что Чингис-Хан ей и что — Орда!
Два на миру у меня врага,
Два близнеца, неразрывно-слитых:
Голод голодных — и сытость сытых! (II, 75)

В этом стихотворении, написанном в августе 1918 г., впервые у Цветаевой большевистская революция сравнивается с татарским нашествием на древнюю Русь.

И — что для поэта важнее всего — для Цветаевой зазвучал и "обольстил" ее еще один русский язык: не литературный, книжный, поэтический, знакомый с рождения, а простонародный — на толкучках, в поездах, церквах, деревнях. Именно он пробудил у нее интерес к русскому фольклору, толкнул писать собственные "русские" поэмы. Эта новая языковая стихия, преобразившая словарь и ритмику Цветаевой, тоже осталась с нею до конца. Когда в 1932 г. в статье "Поэт и Время", размышляя о взаимоотношениях Поэта со своим временем и Временем вообще, о влиянии и давлении времени на Поэта и об отображении Поэтом времени, Цветаева написала слова, приведенные эпиграфом к этой главе, она, в частности, имела в виду эти перемены в себе и своем творчестве. И когда в эссе памяти М. Волошина она писала, что он "стал и останется русским поэтом. Этим мы обязаны русской революции",[271] — слова эти в определенной мере относились и к ней самой.

Тем не менее Цветаева эту революцию не приняла. Без сомнения, у нее можно надергать цитат, где она положительно говорит о революционности в поэзии, противопоставляет читателя эмиграции и России, с неприязнью и горечью пишет об эмиграции и своем положении в ней. Она восторгалась "поэтом Революции" Маяковским и написала статью о советских детских книжках — кстати, тогда же, в 1931 г. напечатанную эмигрантским журналом

"Воля России". И наконец – она вернулась в Советский Союз. Всем этим можно манипулировать, что и делает советское литературоведение, пытаясь приобщить Цветаеву к советской литературе. Однако, доказать, что Цветаева приняла или хотя бы примирилась с советским строем, невозможно. В обход этого существует формула: Цветаева революцию не поняла и поэтому не приняла. Горько и грустно признаться, что и сама я так писала и – что еще горше – думала... Но вчитываясь в Цветаеву, стараясь проникнуть в логику ее мыслей, чувств, поступков – в самую логику ее жизни, убеждаешься: Цветаева сущность революции поняла сразу и потому принять революцию не могла.

Есть на эту тему важное свидетельство Ариадны Эфрон. Известно, что младшая дочь Цветаевой умерла от голода в революционной Москве. А. Эфрон писала Павлу Антокольскому: "Иринина смерть сыграла огромную роль в мамином отъезде за границу, не меньшую, чем папино *там* присутствие. Мама никогда не могла забыть, что здесь дети умирают с голоду. (Поэтому я на стену лезу, читая... стандартное: Цветаева не поняла и не приняла.) *Чего уж понятнее и неприемлемее!*"[272] (подчеркнуто мною – В.Ш.). Можно предполагать, что, обращаясь к старинному другу матери, А. Эфрон в данном случае говорит именно то, что думает. Это особенно важно потому, что в своих печатных выступлениях дочь Цветаевой придерживалась официальной версии и ради публикации ее литературного наследия готова была всячески "выпрямлять" трагическую историю своей семьи. Она писала о "*неисчерпаемости* ошибки, совершенной в семнадцатом году" ее отцом,[273] о том, что это повлекло за собой "роковую ошибку" – отъезд Цветаевой за границу, что, не будь этих "ошибок", жизнь Цветаевой сложилась бы гораздо лучше.

В действительности дело обстояло не совсем так, как думала, и совсем не так, как говорила дочь Цветаевой. Я уже ссылалась на мнение И. Эренбурга, утверждавшего, что психологическая последовательность событий была обратной: не уход мужа в Добровольческую армию сделал Цветаеву певцом Белой гвардии, а ее отношение к событиям толкнуло его на этот путь. Не об этом ли ее стихи:

Я сказала, а другой услышал
И шепнул другому, третий – понял,
А четвертый, взяв дубовый посох,
В ночь ушел – на подвиг... (II, 226)

И не служит ли косвенным подтверждением этого факт, что в труднейшее для передвижения время она сама "отвезла" Сергея на Юг? Кстати, первые цветаевские стихи "неприятия" были написаны до отъезда Эфрона. В мае семнадцатого года, "между двух революций", она уже знала, как будет выглядеть революционная свобода:

Из строгого, стройного храма
Ты вышла на визг площадей...
– Свобода! – Прекрасная Дама
Маркизов и русских князей.

Свершается страшная спевка, –
Обедня еще впереди!
– Свобода! – Гулящая девка
На шалой солдатской груди! (II, 256)

Если не знать, можно прочесть эти стихи как ответ Александру Блоку на его предчувствия и мечты о Революции и на то, что открылось ему в поэме "Двенадцать". "Прекрасная Дама" в первой строфе отождествляет долгозванную Свободу с Прекрасной Дамой-Россией-Революцией Блока. "Гулящая девка-Свобода" второй строфы предвосхищает (стихи Цветаевой написаны за несколько месяцев до "Двенадцати") блоковскую Катьку:

– А Ванька с Катькой – в кабаке...
– У ей керенки есть в чулке![274]

Она олицетворяет ту "свободу", которую на практике получила Россия. И если продолжить параллель с "Двенадцатью", сами "освободители" и убивают свободу, как красногвардейцы убили Катьку... Это стихотворение внутренне связано со стихами "Над церковкой – голубые облака..." Если там с удивлением было отмечено: "Песен нету!", то здесь продолжено: зато есть "визг": "Ты (свобода – В.Ш.) вышла на визг площадей". Визг и есть та "страшная спевка", предваряющая не менее жуткую "обедню", в которой, может быть, Цветаевой пророчески провиделся Октябрь.

Почему Цветаева оказалась прозорливее многих своих сверстников и старших современников? Почему не поддалась никаким иллюзиям? В книге "Воспоминания" Надежда Мандельштам писала о расколотом революцией внутреннем мире интеллигента: "Многие из моих современников, принявших революцию, пережи-

ли тяжелый психологический конфликт. Жизнь их проходила между реальностью, подлежащей осуждению, и принципом, требующим оправдания существующего. Они то закрывали глаза на действительность, чтобы беспрепятственно подбирать для нее оправдания, то, снова открыв их, познавали существующее. Многие из них всю жизнь ждали революцию, но увидев ее будни, испугались и отвернулись. А были и другие – они боялись собственного испуга: еще проморгаешь, из-за деревьев не увидишь леса... Среди них находился и Осип Мандельштам".[275] Цветаева не относилась к этой категории: ее отроческая "революционность" давно была вытеснена другими увлечениями и интересами. Однако, среди тех, о ком говорит Н.Я. Мандельштам, были не только О. Мандельштам, Александр Блок, Андрей Белый, но множество людей литературы, искусства, науки, в душах которых задолго до случившегося жила "революция с большой буквы, вера в ее спасительную и обновляющую силу, социальная справедливость".[276] Призывая революцию, мечтая о ней, они не предполагали, во что она выльется для России и чем обернется для них самих. Для них мир раскололся на множество несклеивающихся осколков.

Илья Эренбург, в пятнадцать лет ставший большевиком, в семнадцать оказавшийся политическим эмигрантом, при первом известии о Феврале ринулся из Франции в Россию. Революционная действительность его ужаснула; в 1918 г. он выпустил книжку стихов "Молитва о России", состоящую из апокалиптических видений и пророчеств о гибели:

Детям скажете: "мы жили до и после,
Ее на месте лобном
Еще живой мы видали".
Скажете: "осенью
Тысяча девятьсот семнадцатого года
Мы ее распяли". [277]

Гибель России – убийство: обезумевшие дети распинают мать-родину. Волошин восторженно приветствовал "Молитву о России" как книгу единомышленника: "поэт сумел найти слова грубые, страшные и равносильные тому, что он видел, и сплавить единым всепобеждающим чувством". Более того, он писал, что это – "книга, являющаяся первым преосуществлением в слове страшной русской разрухи, книга, на которую кровавый восемнадцатый год сможет сослаться как на единственное свое оправда-

ние". Об оправдании можно было говорить только исходя из волошинской надежды на очищение России в огне революции. Волошин ставил "Молитву о России" в один ряд с "Двенадцатью" Блока, статья его так и называлась "Поэзия и революция. Александр Блок и Илья Эренбург".[278]

Иными глазами прочел "Молитву о России" Маяковский, стоявший "по другую сторону красных баррикад". С первого дня он сделал себя певцом "великих битв Российской Революции" и уже тогда жил по принципу, сформулированному им впоследствии:

...тот,
кто сегодня
поет не с нами,
тот –
против нас.[279]

Он отозвался о книге Эренбурга резко-пренебрежительно: "Скушная проза, печатанная под стихи. С серых страниц – подслеповатые глаза обремененного семьей и перепиской канцеляриста... Из испуганных интеллигентов". Примечательно, что слово "интеллигент" Маяковский употребляет если не как бранное, то как презрительное – так оно потом и вошло в советский обиход. В этой же рецензии, напечатанной в "Газете футуристов" и озаглавленной "Братская могила", Маяковский задел и Цветаеву. В полемическом задоре он не дал себе труда разобрать стихи, которые упоминает, или оспорить позицию тех, с кем не согласен. Кажется, он не прочел книги, сваливаемые им в "братскую могилу", а выхватил из них подходящие ему цитаты. На сборник "Тринадцать поэтов" Маяковский потратил три строки. Обыгрывая подзаголовок этой книги "Отклики на войну и революцию", он писал: "Среди других строк – Цветаевой:

...За живот, за здравие раба божьего Николая...

Откликались бы, господа, на что-нибудь другое!"[280] Это все – о сборнике, где "среди других строк" напечатаны по крайней мере четыре прекрасных поэта: Ахматова, Цветаева, Мандельштам, Михаил Кузмин. Но Маяковскому это не интересно, потому что у него одна задача – дать отпор тем, "кто поет не с нами", и он выполняет ее, игнорируя все остальное, в частности вопрос – почему? Почему они "поют не с нами"?

Но и Мандельштам, казалось бы, более близкий и способный понять Цветаеву, тоже категорически не принял ее тогдашние стихи. В 1922 г. он напечатал в журнале "Россия" (номер вышел после отъезда Цветаевой за границу, и у меня нет сведений, читала ли она эту статью) обзор "Литературная Москва", где утверждал: "Худшее в литературной Москве – это женская поэзия". И – о Цветаевой: "Для Москвы самый печальный знак – богородичное рукоделие Марины Цветаевой, перекликающейся с сомнительной торжественностью петербургской поэтессы Анны Радловой". Сравнение с А. Радловой, принадлежавшей к чуждому Мандельштаму литературному кругу, звучит отрицанием Цветаевой как поэта. Но Мандельштам не останавливается на этом, в следующем абзаце он с особой нетерпимостью говорит о Цветаевой: "Адалис и Марина Цветаева пророчицы, сюда же и София Парнок. Пророчество, как домашнее рукоделие. В то время, как приподнятость тона мужской поэзии, нестерпимая трескучая риторика, уступила место нормальному использованию голосовых средств, женская поэзия продолжает вибрировать на самых высоких нотах, оскорбляя слух, историческое, поэтическое чутье. Безвкусица и историческая фальшь стихов Марины Цветаевой о России – лженародных и лжемосковских – неизмеримо ниже стихов Адалис, чей голос подчас достигает мужской силы и правды".[281] Чем мог быть вызван столь резкий и недоброжелательный отзыв о стихах женщины, некогда близкой, и поэта, ему во всяком случае не враждебного? Мандельштаму действительно была чужда "вибрация на самых высоких нотах", характерная для поэзии Цветаевой, много лет спустя он назвал себя "антицветаевистом". Можно предположить, что его раздражал голос Цветаевой, доходящий до крика:

Да, ура! – За царя! – Ура!
Восхитительные утра
Всех, с начала вселенной, въездов!.. (II, 301)

Но и крик, и "безвкусица", которую он у нее находит, вряд ли заслуживали той резкости, с которой пишет Мандельштам. Ключ к пониманию, скорее всего, кроется в словах "историческая фальшь", "лженародных и лжемосковских" и в противопоставлении стихам Адалис, в которых Мандельштаму слышится "правда". Стихи Цветаевой о России он воспринимает как "ложь".

Сам Мандельштам еще искал философского объяснения и оправдания происходящего, пытался сквозь русскую смуту и разруху разглядеть светлую точку в конце. Он не мог согласиться с

бессмысленностью случившегося, искал смысла – и надежды. Весной 1918 г. он написал стихи, в первой публикации названные "Гимн".

Прославим, братья, сумерки свободы, –
Великий сумеречный год.
В кипящие ночные воды
Опущен грузный лес тенет.
Восходишь ты в глухие годы,
О солнце, судия, народ...

Как известно, сумерки бывают дважды в сутки и предшествуют дневному свету и ночной тьме. Мандельштам как будто говорит о рассвете: "Восходишь ты..." Однако повторяющееся "сумеречный", "сумрачный" однозначно и означает "темный, мрачный, отчаянный". Ощущение мира и времени, запутавшихся в сетях "сумерек", слышно в этих стихах совершенно отчетливо, недаром Мандельштам переименовал их в "Сумерки свободы". И все же он обращается к надежде:

Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий
Скрипучий поворот руля.
Земля плывет. Мужайтесь, мужи...[282]

Может быть, эксперимент, проводимый с Россией, еще удастся? Говоря о Блоке, Мандельштам примерно в это время писал о "высшем удовлетворении в служении русской культуре и революции".

Должно было пройти немало лет, прежде чем Мандельштам определил свое отношение к русской революции и свои взаимоотношения со временем. Расставаться с надеждами не так-то просто. Отзвук стихотворения "Сумерки свободы" слышится еще и в статье 1922 года "Гуманизм и современность", где Мандельштам рассуждает о "социальной архитектуре" и ее соотношении с человеческой личностью и судьбой. "Монументальность форм надвигающейся социальной архитектуры" пугает человека, "отбрасывает на нас свою тень"; "...мы движемся в этой тени со страхом и недоумением, не зная, что это – крыло надвигающейся ночи или тень родного города, куда мы должны вступить".[283] Вещее в поэте заставляет его чувствовать, что "сумерки свободы" предшествуют ночи, что ночь обступила со всех сторон, но человек хочет надеяться, что все обойдется, что за "сумерками" последует рассвет и ночь ока-

жется тенью родного города... Естественно было назвать лжепророчицей ту, которая не оставляла никаких надежд. Ведь как раз когда Мандельштам писал свой "Гимн", Цветаева творила заупокойную молитву по России:

Идет по луговинам лития.
Таинственная книга бытия
Российского – где судьбы мира скрыты –
Дочитана и наглухо закрыта.

И рыщет ветер, рыщет по степи:
– Россия! – Мученица! – С миром – спи! (II, 69)

Мне кажется удивительным именно историческое чутье Цветаевой, жившей вне политики и политикой не интересовавшейся. Возможно, такой "сторонний" взгляд и дает возможность более трезво оценить реальность? И с какой точностью напророчила она о будущем значении России: "где судьбы мира скрыты". Это "домашнее рукоделие", как раздраженно определил Мандельштам, к сожалению, сбывается у нас на глазах.

В книге "Люди. Годы. Жизнь" И. Эренбург, говоря о "белых" стихах Цветаевой, почти умилялся: "никто ее за это не преследовал. Все было книжной выдумкой, нелепой романтикой, за которую Марина расплатилась своей искалеченной, труднейшей жизнью".[284] Да, за "свои пути" приходится расплачиваться, и Цветаева заплатила по самому высокому счету. Легче всего обозвать неординарную человеческую жизнь "нелепой выдумкой". То, что Эренбург называет "романтикой", было для Цветаевой не придуманной позой, а жизненной позицией. Ее романтизм был одновременно и причиной и следствием ее обостренного интереса к индивидуальности. Личность человека, единственность и неповторимость ценила она превыше всего. Я думаю, это лежит в основе ее категорического неприятия русской революции. Безликость революционной массы, так поразившая ее еще в марте семнадцатого года, каким-то образом приоткрыла завесу над будущим, заставила сформулировать: "Самое главное: с первой секунды Революции понять: все пропало! Тогда – все легко".[285] Читая мемуары современников Цветаевой, думая над биографиями ее сверстников, видишь, что такая категоричность была исключением. Большинству понадобилось время, чтобы разобраться в происходящем, освободиться от "очистительных"

иллюзий и определить свое место в новом мире. Даже такой умный и неромантический человек, как Владислав Ходасевич, пренебрегая житейскими тяготами, в начале 1920 г. еще не думал, что произошла катастрофа; он писал Борису Садовскому: "Быть большевиком не плохо и не стыдно. Говорю прямо: многое в большевизме мне глубоко по сердцу..."[286] Конечно, сам он не стал большевиком, но в то, что большевики помогут возрождению русской культуры, еще верил. Через год в речи, посвященной Пушкину, Ходасевич скажет о "надвигающемся мраке". Еще через год он поймет: в этом мраке невозможно сохраниться как личность. Ходасевич эмигрировал почти в одно время с Цветаевой.

О тех их современниках, которые прожили жизнь в Советской России, нельзя говорить походя – по-разному страшно сложились судьбы большинства из них. Скажу лишь об одном, самом благополучном из возможных вариантов. Подводя итоги своей жизни, И. Эренбург писал о своих внутренних метаниях и объяснял эволюцию от "Молитвы о России" к приятию и сотрудничеству с новой властью. Его объяснения звучат почти полемикой с Цветаевой: "Самое главное было понять значение страстей и страданий людей в том, что мы называем "историей", убедиться, что происходящее не страшный, кровавый бунт, не гигантская пугачевщина, а рождение нового мира с другими понятиями человеческих ценностей".[287] По логике его рассказа, осознав это и приняв новые понятия человеческих ценностей, Эренбург стал советским писателем. Это был путь многих интеллигентов: надо было жить и "сожительствовать" с победителями. Эренбург умолчал о том, чем привлекли его эти "другие понятия человеческих ценностей" и что они собой представляли. Это были идеи коммунизма, даже в своем теоретическом виде означающие нивелировку и обезличивание отдельного человека, а на практике приведшие к уничтожению личности и физическому истреблению всех, кто пытался ее сохранить. Для Цветаевой это было неприемлемо.

Октябрьский "переворот" ("так ведь это тогда называлось, помните?" – писала А. Эфрон в цитированном письме к П. Антокольскому) Цветаева восприняла как катастрофу, грозящую гибелью России. Это было задолго до смерти ее младшей дочери. Расстрел царской семьи, смерть Ирины, самоубийство А.А. Стаховича, расстрел Николая Гумилева, гибель от голода Александра Блока, – все эти пережитые за два послереволюционных года смерти

оказались подтверждением самых худших ее предчувствий. Возможно, смерть Блока – в особенности, потому что она относила его к бессмертным.



АЛЕКСАНДР БЛОК

Кем ты призван
В мою молодую жизнь?
М. Цветаева

Весть о смерти Блока ударила Цветаеву. Сразу же, в августе 1921 г., она пишет четыре стихотворения на его кончину, которые могли бы быть озаглавлены "Вознесение". Ключевое слово этого цикла – крыло. Оно повторено шесть раз. Крыло как признак поэтического дара, нездешней – птичьей – певческой – серафической сути. То, что в поэте умирает последним:

Не проломанное ребро –
Переломленное крыло.

Не расстрельщиками навылет
Грудь простреленная. Не вынуть

Этой пули. Не чинят крыл.
Изуродованный ходил.

Цепок, цепок венец из терний!
Что усопшему – трепет черни,

Женской лести лебяжий пух...
Проходил, одинок и глух,

Замораживая закаты
Пустотою безглазых статуй.

Лишь одно еще в нем жило:
Переломленное крыло. (II, 48)

Крыло – как то, что давит ("требует", по Пушкину) поэта – "Плечи сутулые гнулись от крыл..."; как самое ранимое у поэта – "Рваные ризы, крыло в крови...". И как то, что его возносит. Энергия этих стихов устремлена ввысь, они о душе, наконец-то вырвавшейся от "окаянной" земли и возносящейся в небо: горняя быстрина, лететь, заоблачная верста, взлет осиянный...

Праведник душу урвал – осанна!

В этом цикле нет плача по умершем, а только радость его освобождения. В эти же дни Цветаева писала Ахматовой: "Смерть Блока я чувствую как Вознесение". Это вознесение души поэта, не просто много страдавшей, но и божественной; Цветаева не обмолвилась, написав:

Было так ясно на лике его:
Царство мое не от мира сего... (II, 47)

– определив Блока словами, сказанными о себе Христом.

И все-таки, если бы Цветаева не увидела Блока за год до его смерти, чувства его освобождения от земных пут у нее не возникло бы. В мае двадцатого года она дважды слышала Блока на его вечерах в Москве: 9-го мая в Политехническом Музее и 14-го – во Дворце Искусств. На втором она была с Алей, которая записала в дневнике свои впечатления о Блоке и его стихах: "Выходим из дому еще светлым вечером. Марина объясняет мне, что Александр Блок – такой же великий поэт, как Пушкин (знающие любовь Цветаевой к Пушкину – поймут! – В.Ш.). И волнующее предчувствие чего-то прекрасного охватывает меня при каждом ее слове". Затем, удивительно для семилетней девочки близко к тексту и, главное, к смыслу, Аля пересказала стихи, которые читал Блок. И дальше – о матери: "У моей Марины, сидящей в скромном углу, было грозное лицо, сжатые губы, как когда она сердилась. Иногда ее рука брала цветочки, которые я держала, и ее красивый горбатый нос вдыхал беззапахный запах листьев. И вообще в ее лице не было радости, но был восторг".[288] Ребенок оставил нам сейсмографически-точную запись состояния Цветаевой во время чтения Блока. Радости не было и не могло быть: она видела тяжело больного усталого человека, уже почти отсутствующего:

И вдоль виска – потерянным перстом
Все водит, водит...
....

Так, узником с собой наедине,
(Или ребенок говорит во сне?) ... (II, 84)

Перед ней почти и не человек, во всяком случае, не человек, читающий стихи с эстрады, а некий дух, серафим, явившийся, чтобы "оповестить" и готовый взлететь. "Грозное лицо, сжатые губы" передают напряжение, с каким Цветаева слушала Блока. И восторг, охвативший ее, как при встрече с чем-то непостижимо-высоким и прекрасным. То, что Аля в семь лет могла отметить разницу между радостью и восторгом, показывает, каким душевно-тонким человеком росла дочь Цветаевой, и делает объяснимой необычную дружбу, связывавшую их.

Аля передала Блоку стихи, только что законченные Цветаевой – последнее ее стихотворение, обращенное к Блоку при его жизни. В нем, единственном из всего "блоковского" цикла, есть определенные приметы места, времени и живые черты портрета Блока. В примечании Цветаева указала: "в тот день, когда взрывались пороховые погреба на Ходынке – и я впервые увидела Блока".* Нет сомнения, что этот вечер был чрезвычайно значителен для Цветаевой, но стихотворение написано не столько для того, чтобы запечатлеть встречу, сколько ради последней строки:

Как слабый луч сквозь черный мóрок адов –
Так голос твой под рокот рвущихся снарядов.

И вот, в громах, как некий серафим,
Оповещает голосом глухим, –

– Откуда-то из древних утр туманных –
Как нас любил, слепых и безымянных,

За синий плащ, за вероломства – грех...
И как – вернее всех – тỳ, глубже всех

В ночь канувшую – на дела лихие!
И как *не* разлюбил тебя, Россия!

* ЦГАЛИ фонд 1190, оп. 1, ед. хр. 2 – записная книжка 1921 г. со стихами к Блоку и циклом "Подруга". Переписывая стихотворение для "Лебединого Стана", Цветаева изменила примечание: "Достоверно: под звуки взрывов с Ходынки и стекольный дождь, под к-м шли – он на эстраду, мы – в зал. Но помимо этой достоверности – под рокот рвущихся снарядов Революции. М.Ц."

И вдоль виска – потерянным перстом –
Все водит, водит... И еще о том,

Какие дни нас ждут, как Бог обманет,
Как станешь солнце звать – и как *не* встанет...

Так, узником с собой наедине,
(Или ребенок говорит во сне?)

Предстало нам – всей площади́ широкой! –
Святое сердце Александра Блока. (II, 84)

"Святое сердце" для Цветаевой в случае Блока имеет буквальное значение, оно отличает Блока от людей, отделяет от земли. Святому сердцу не место среди смертных. В этих стихах предвестие тех крыл, которые через год вознесут святое сердце Александра Блока. И потому, что уже сейчас она знает это, в стихах Цветаевой год спустя будет не горе, а светлое чувство справедливости.

Но "осанна!" Блоку началась еще весной шестнадцатого года, когда стремительным потоком писались стихи Москве, Мандельштаму, Ахматовой... В первом цикле "Стихов к Блоку" Цветаева определила их неизбежность:

Мне – славить
Имя твое. (I, 229)

И она славит Блока в молитвенном преклонении и в полной отрешенности от его земного человеческого облика. Ассоциации с блоковской лирикой пробиваются в некоторых образах Цветаевой, но не это для нее важно. Она пишет своего Блока. Если поздний Пастернак связал образ поэзии Блока с ветром, то Цветаева ощущает его снежным: "снеговой певец", "снежный лебедь". Это нечто светлое, неземное, полуреальное – вот оно здесь и сейчас исчезнет, растает... В облике Блока, созданном Цветаевой, единственная реальность – страдание. Это попытка иконописи в стихах, изображение "лика" Поэта: "В руку, бледную от лобзаний, не вобью своего гвоздя...", "Восковому святому лику только издали поклонюсь..." Торжественно звучит стихотворение "Ты проходишь на Запад Солнца...", где Цветаева прямо перелагает в стихи православную молитву:

Ты проходишь на Запад Солнца,
Ты увидишь вечерний свет,
Ты проходишь на Запад Солнца,
И метель заметает след.

Мимо окон моих – бесстрастный –
Ты пройдешь в снеговой тиши,
Божий праведник мой прекрасный,
Свете тихий моей души.

....

И, под медленным снегом стоя,
Опущусь на колени в снег,
И во имя твое святое,
Поцелую вечерний снег. –

Там, где поступью величавой
Ты прошел в гробовой тиши,
Свете тихий – святыя славы –
Вседержитель моей души. (I, 228)

Святость, страдание, свет – вот понятия, связанные для Цветаевой с Блоком. Она обожествляет Блока, и хотя слово Бог не названо, оно окрашивает весь цикл. Мне кажется, циклу не хватает цельности, и потому замысел создать "лик" Блока не совсем удался Цветаевой, однако тема "один за всех", как позже она скажет о Блоке, отчетливо слышна. В последующих "блоковских" стихах она лишь усилилась.

Тогда же, в шестнадцатом году, Цветаева написала первые стихи о смерти Блока. Кстати, душевная деликатность не позволила ей поднести это стихотворение больному поэту: переписывая стихи для Блока, она исключила из цикла "Думали – человек!.."

Думали – человек!
И умереть заставили.
Умер теперь, навек.
– Плачьте о мертвом ангеле! (I, 230)

Заскочившие на пять лет вперед, эти стихи свидетельствуют, что тема смерти – насильственной смерти – связывалась у Цветаевой с образом Блока с самого начала.

В ноябре двадцать первого года – новый взрыв стихов к Блоку. Можно сказать, что весь ноябрь проходит у Цветаевой

"под знаком" Блока. Меньше чем в три недели она пишет десять стихотворений, связанных с ним. И странно – в первом из них является слово "колыбель":

Без зова, без слова, –
Как кровельщик падает с крыш.
А может быть, снова
Пришел, – в колыбели лежишь?.. (II, 49)

В конце стихотворения колыбель оборачивается могилой, тем не менее слово возникло неслучайно. Чувства, движущие пером Цветаевой, все те же: "Так, сердце, плачь и славословь!" – но мысли направлены по несколько иному руслу. Из десяти стихотворений лишь три обращены непосредственно к Блоку, остальные составили два небольших цикла: "Подруга" и "Вифлеем". В это время Цветаева познакомилась с Надеждой Александровной Нолле-Коган и ее полуторагодовалым сыном Сашей. К ней обращена "Подруга", ему посвящен "Вифлеем": "Сыну Блока, – Саше". Легенда о том, что сын Н.А. Нолле – сын Блока, бытовала в писательских кругах долго – может быть, не совсем развеялась и до сих пор. Не буду говорить о спорности или достоверности ее – важно, что Цветаева ей верила, хотя несколько лет спустя почему-то изменила мнение об отцовстве Блока. Об отношениях Н.А. Нолле с Блоком Цветаева знала от нее самой: она упоминала, что читала письма к ней Блока и видела его подарки новорожденному мальчику. В последние годы жизни Блока Н.А. Нолле и ее муж – крупный чиновник в области культуры П.С. Коган материально поддерживали поэта, посылали ему в Петроград продовольственные посылки, хлопотали по его делам в Москве. Приезжая в Москву в двадцатом и двадцать первом годах, Блок останавливался в их квартире. Рассказов Нолле оказалось достаточно для возникновения цветаевского мифа – о подруге-возлюбленной, чья миссия любить-держать-спасать Поэта:

Схватить его! Крепче!
Любить и любить его лишь!
....
Рвануть его! Выше!
Держать! Не отдать его лишь!..

Может быть, только преданность "подруги последней" могла бы удержать его на земле? А если не удержать – то облегчить его

последние муки? Но и после смерти Поэта она остается Матерью Сына... Цветаева бесконечно ценила в людях верность и преданность, и все же Н.А. Нолле и ее сын потрясли ее не сами по себе, а как повод, дающий возможность в новом ракурсе воспеть божественность Блока. Преступив всякую меру, она славит "последнюю подругу" Блока и ее сына как Богородицу и Сына Божьего.

Кем же был для Цветаевой Блок? "Кем ты призван?" – спрашивала она, подразумевая не "кто призвал", а "кем ты явился", кто ты мне. Ни к кому другому – современнику или поэту прошлого – не относилась она так отрешенно-высоко. В ее восприятии любой поэт, вне зависимости от ее личного притяжения или отталкивания, вне зависимости от эпохи, когда он жил, был еще и человеком во плоти – с характером, страстями, радостями, ошибками. Даже тот, кого она назвала Пленным Духом – Андрей Белый – живет в ее воспоминаниях человеком: "старинный, изящный, изысканный, птичий – смесь магистра с фокусником",[289] в одиночестве своего многолюдного окружения, непонятый и непонятный. Кажется, что Цветаева близко знала каждого настоящего поэта. Читая у нее о Пушкине или Гете, чувствуешь, что она могла быть, была рядом с ними ("Встреча с Пушкиным" называется ее юношеское стихотворение), беседовала, прогуливалась по Москве или Веймару. Она понимала их изнутри, там, где создаются стихи.

Прадеду – товарка:
В той же мастерской!
Каждая помарка –
Как своей рукой... (III, 153)

– сказала она о Пушкине, но по существу это определяет ее отношение ко всем, кто занимался "струнным рукомеслом". К любому из них она могла подойти, познакомиться, с любым нашла бы общие темы разговора. И вот она стоит на вечере Блока "с ним *рядом,* в толпе, плечо с плечом"[290] – и не протягивает руки, чтобы передать ему свои стихи. Передает в первый раз через Веру Звягинцеву, второй – через Алю. Почему? Только Блок проходит по ее стихам бесплотной тенью, не человеком, а существом, обожествляемым, вдохновляющим на молитвы. Он – вне круга, даже круга поэтов.

В литературно-теоретических работах Цветаевой почти нет ссылок на Блока, никакого анализа его стихов. "Блок? Им болели", "Синий плащ, всей Россией до тоски любимый", – определяет она отношение современников к лирике Блока. "Спросить бы

тех, кто на войну уходили с Пастернаком и Блоком в кармане" – как пример современности, "воздействия на качество своего времени" поэтов. "Блок? Эта сплошная совесть..."[291] и в стихах – "Бессонная совесть". Показательно, что доклад о Блоке, прочитанный в 1935 г. в Париже (текст его, к сожалению, не сохранился), Цветаева назвала "Моя встреча с Блоком" – хотя в земном, житейском смысле никакой встречи не было. Их встреча в ином измерении, не физическом. Лишь однажды, в статье "Поэты с историей и поэты без истории",[292] говоря о "чистых лириках", Цветаева более подробно рассматривает "случай" Блока. Как видно из названия, Цветаева делит поэтов на два типа. Суммируя ее рассуждения, можно сказать, что для нее поэты с историей – движущиеся, развивающиеся, открывающие *себя* в мире. Поэты без истории – чистые лирики – не движутся, не развиваются, они открывают *мир в себе*. С удивлением Цветаева обнаруживает, что Блок единственный не подпадает под эту классификацию. В ее представлении он – чистый лирик, однако у него были "и развитие, и история, и путь". Но развитие, утверждает Цветаева, "предполагает гармонию. Может ли быть развитие – катастрофическим?" – спрашивает она, имея в виду Блока. Путь Блока – внутри самого себя, "бегство по кругу от самого себя", путь, который никуда не ведет. Блок кончил тем же, с чего начал: "Не забудем, что последнее слово "Двенадцати" – Христос, одно из первых слов Блока", – пишет Цветаева. И – формулируя особенность этого "чистого лирика", его особость: "Блок на протяжении всего своего поэтического пути не развивался, а разрывался". Обратим внимание на последнее слово, оно многое открывает.

Я не стану полемизировать с Цветаевой, хотя и считаю, что ее теоретические построения о двух типах поэтов можно подвергнуть критике и опровергнуть. Эта книга – не место для теоретических споров. Но, к слову, нужно отметить важную особенность цветаевской литературно-философской и критической прозы. Логика ее мысли так сильна и динамична, она нагнетает доказательства с такой стремительностью, что не дает читателю опомниться. То ли подавив его своей убежденностью, то ли загипнотизировав погружением в семантическую игру словами, она ведет его за собой, на все время чтения заставляя поверить в ее концепции. Только кончив читать, выйдя из-под ее магии, читатель может начать думать о правильности положений и рассуждений Цветаевой, решиться возражать ей.

Восхищение, восторг, прославление – часто непомерно ги-

перболизированные – постоянные явления лирики Цветаевой. Но обожествление, с каким она обращается к Блоку – уникально. Я пыталась отыскать источник его, понять, какую идею олицетворяет Блок для Цветаевой. Это неожиданно открылось в детском письме Али Эфрон. В самый разгар работы Цветаевой над посмертными стихами к Блоку, 8 ноября 1921 г. Аля писала Е.О. Волошиной: "Мы с Мариной читаем мифологию... А Орфей похож на Блока: жалобный, камни трогающий..."[293] Как часто бывает в детской логике, члены сравнения поменялись местами – не Орфей похож на Блока, а Блок на Орфея... Так вот кем был для Цветаевой Блок: современным Орфеем, воплощением идеи Певца, Поэта. Ведь и Орфей не был человеком, а существом из мифа, сыном бога и музы, хотя и смертным. Вот к чему относились – может быть подсознательно? – давным-давно, в шестнадцатом году написанные строки:

Думали – человек!
И умереть заставили...

А теперь, в двадцать первом, когда Цветаева писала о кончине Блока, родились и стихи о гибели Орфея. Это неслучайно, как и то, что поначалу стихи об Орфее были без названия: образы обоих певцов сливались в сознании Цветаевой. Только в сороковом году появилось заглавие "Орфей":

Так плыли: голова и лира,
Вниз, в отступающую даль.
И лира уверяла: мира!
А губы повторяли: жаль!

Крово-серебряный, серебро-
Кровавый след двойной лия,
Вдоль обмирающего Гебра –
Брат нежный мой! сестра моя! (II, 137)

Этими стихами Цветаева отвечает на вопрос из написанного несколькими днями раньше "блоковского" стихотворения "Как сонный, как пьяный...":

Не ты ли
Ее шелестящей хламиды
Не вынес
Обратным ущельем Аида?

Не эта ль,
Серебряным звоном полна,
Вдоль сонного Гебра
Плыла голова? (II, 50)

Не ты ли, Блок, в незапамятные времена был Орфеем? Да, это его голова вечно плывет по Гебру... Да, это он, Блок-Орфей, пытался вывести возлюбленную из царства мертвых, его голос рассекал кромешную тьму ада:

Как слабый луч сквозь черный мо́рок адов –
Так голос твой...

Образный строй "Орфея" и "Стихов к Блоку" идентичен. "Орфей" вполне мог быть включен в блоковский цикл, так естественно вплетается он в венок памяти Поэта. Впрочем, ни в "Орфее", ни в "Стихах к Блоку" лаврового венка нет, а есть мученический венец. В "Стихах к Блоку" он назван прямо:

Не лавром – а терном
Чепца острозубая тень...
("Без зова, без слова...")

Це́пок, це́пок венец из терний!..
("Не проломанное ребро...")

В "Орфее" – мерещится в убегающих речных волнах:

Вдаль-зыблящимся изголовьем
Сдвигаемые как венцом –
Не лира ль истекает кровью?
Не волосы ли – серебром?..

Что до Эвридики, то однажды Цветаева сказала, что в обороте головы Орфея, когда, выводя Эвридику из царства мертвых, он нарушил условие бога Аида и обернулся, чтобы взглянуть на шедшую сзади Эвридику, – вина Эвридики. Будь она, Цветаева, на месте Эвридики, она сумела бы внушить Орфею не оглядываться. Тем самым были бы спасены и Эвридика, и Орфей. Не так ли надо понимать и слова Цветаевой о ее невстрече с Блоком: "встретились бы – не умер"?[294] В стихотворении "Без слова, без зо-

ва..." и в цикле "Подруга" она воспевает идеальную Эвридику, сумевшую бы удержать Орфея от гибели. Естественно, что реальная Н.А. Нолле – лишь повод для воплощения цветаевского понятия подруги-возлюбленной Поэта. Но идея Цветаевой разрастается в мифологическую бесконечность: Орфей возвращается на землю. В наш век он вернулся в облике Александра Блока – и это тоже еще не конец.

А может быть, снова
Пришел, – в колыбели лежишь?

Блоковская колыбель – могила и одновременно колыбель его новорожденного сына. В "Вифлееме" Цветаева славит не столь Сашу – сына Н.А. Нолле, сколько наследника Певца, будущее воплощение Орфея-Блока...

Необходимо еще раз подчеркнуть: Блок – по Цветаевой – Орфей современный. Орфей без орфеевской гармонии, но с современным гипертрофированным чувством катастрофы в душе. И если Орфея в конце пути разорвали вакханки, то Блок всю жизнь сам разрывался. И в конце концов – разорвался... "Удивительно не то, что он умер, – писала Цветаева Ахматовой, – а то, что он жил. Мало земных примет, мало платья... Ничего не оборвалось, – отделилось. Весь он такое явное торжество духа, такой воочию – дух, что удивительно, как жизнь – вообще – допустила".[295]



В одной из записей Цветаева мимоходом, говоря о коммунистах, призналась: "не их я ненавижу, а коммунизм". И в скобках: "Вот уже два года, как со всех сторон слышу: "Коммунизм прекрасен, коммунисты – ужасны!"[296] Снова она противостоит большинству, но разве это бравада или эпатаж? Та же мысль в разных выражениях встречается у нее неоднократно. Она не принимала коммунизм как идею. Людей – в том числе и коммунистов – она оценивала каждого в отдельности. В годы гражданской войны главным ее чувством по отношению к людям была жалость.

Она сама нуждалась в жалости и участии. Жизнь принимала все более фантастические очертания, и дом Цветаевой рухнул одним из первых. Как позже определила ее старшая дочь, их дом настиг "кораблекрушительный беспорядок":[297] комнаты потеря-

ли жилой вид, вещи – свой смысл и назначение. Первые постепенно переходили к чужим людям, вторые – на Сухаревку. Из большой и уютной двухэтажной квартиры в распоряжении Цветаевой остались ее маленькая комната, кухня, детская и наверху – бывшая сережина, за это особенно любимая, называвшаяся "чердак":

Чердачный дворец мой, дворцовый чердак!
Взойдите. Гора рукописных бумаг...
Так. – Руку! – Держитесь направо, –
Здесь лужа от крыши дырявой... (II, 263)

Князь С.М. Волконский, внук декабриста и женщины, некогда воспетой Пушкиным, писатель, театральный деятель, бывший директор Императорских театров, посвящая Цветаевой свою книгу "Быт и Бытие", вспоминал о ее тогдашней жизни: "В Борисоглебском переулке, в нетопленном доме, иногда без света, в голой квартире; за перегородкой Ваша маленькая Аля спала, окруженная своими рисунками, – белые лебеди и Георгий Победоносец, – прообразы освобождения... Печурка не топится, электричество тухнет. Лестница темная, холодная, перила донизу не доходят, и внизу предательские три ступеньки. С улицы темь и холод входят беспрепятственно, как законные хозяева". Звонок не работал, входная дверь не запиралась – всякий мог войти в эту квартиру беспрепятственно, как темь и холод. "Грабитель входит без ключа", – сказано в стихотворении Цветаевой – и это не поэтическая фантазия. Действительно, к ней однажды вошел грабитель. Вошел – "и ужаснулся перед бедностью". Волконский писал: "Вы его пригласили посидеть, говорили с ним, и он, уходя, предложил Вам взять от него денег. Пришел, чтобы *взять*, а перед уходом захотел *дать*. Его приход был *быт*, его уход был *бытие*".[298] По этому эпизоду можно представить, в какой бедности и разрухе жила Цветаева с детьми.

Внешне она сильно изменилась за эти годы. Голод и заботы не красят никого. Пропал ее замечательный румянец, от которого она так страдала в юности, появился землисто-смуглый цвет лица, оставшийся навсегда. Появились первые морщины, юношеская стройность теперь соединилась с худобой. От прежней Марины оставались ее золотистые волосы, зеленые глаза и летящая походка. "Пшеничная голова, которую Марина постоянно мыла, приходя к нам, в ванной... Волосы были очень красивые, пышные. Одутловатое бледное лицо, потому что на голой мерзлой картошке в основ-

ном; глаза зеленые, "соленые крестьянские глаза", как она писала, – так вспоминала Цветаеву девятнадцатого-двадцатого года Вера Звягинцева. – ...Всегда перетянутая поясом, за что я ее прозвала "джигит". Она носила корсет для ощущения крепости..."[299] Одета Цветаева была соответственно своей бедности, своему пренебрежению какой бы то ни было модой и своему пониманию чувства долга. Ради последнего она подпоясывалась "не офицерским даже, – как она сама пишет, – а юнкерским, 1-ой Петерегофской школы прапорщиков, ремнем. Через плечо, офицерская уже, сумка... снять которую сочла бы изменой".[300] Зимой обувалась в валенки, в другое время года в башмаки, часто без шнурков. Платья донашивались старые или перешивались из портьер, бывших пальто – из чего придется, а потому выглядели, по словам Звягинцевой, "несусветными". Теперь Цветаевой и в голову не пришло бы нарядиться в одно из своих прежних "необыкновенных, восхитительных" платьев. Их время для нее миновало, и два из них, уцелевшие от Сухаревки, перешли к Сонечке Голлидэй вместе с замечательным коралловым ожерельем. Цветаевой не было еще и тридцати, а она уже навсегда прощалась с молодостью:

Неспроста руки твоей касаюсь,
Как с любовником с тобой прощаюсь.
Вырванная из грудных глубин –
Молодость моя! – иди к другим! (II, 136)

Это думалось и писалось без особого сожаления, но и без иронии или бравады. Она понимала, что и сама жизнь и поэзия ее переходят в новое качество.

Цветаева и вслед за ней Аля называли свое жилище трущобой. Вероятно, более или мнее случайными посетителями "трущобы" их бравада принималась за истинное ощущение хозяек, а кораблекрушение за "поэтический беспорядок". И Цветаева старалась игнорировать эту сторону жизни. Она была мужественна и вынослива, и жизнь души представлялась ей важнее хлеба насущного. И все же временами она не могла не приходить в отчаяние от холода, отсутствия воды и света, от невозможности прокормить детей. Ее нисколько не унижало, что она пользуется доброхотными даяниями – ей помогали две многодетные соседки и деревенская молочница Дуня, которым невмоготу было смотреть на голод и неухоженность цветаевских дочерей. Она и сама постоянно кого-нибудь опекала: кто-то жил в ее "трущобе", кому-то она раздавала свои

вещи, с кем-то делилась последней тарелкой супа, картофелиной или табаком. Природная гордость и чувство достоинства не позволяли ей относиться к своему положению иначе, чем с веселым презрением. И окружающие принимали это за чистую монету, за относительное благополучие – так им было легче. Цветаева записала в девятнадцатом году: "Неприлично быть голодным, когда другой сыт. Корректность во мне сильнее голода, – даже голода моих детей.

– Ну как у Вас, все есть?

– Да, пока слава Богу.

Кем нужно быть, чтобы так разочаровать, так смутить, так уничтожить человека отрицательным ответом?

– Просто матерью".

И чуть дальше – обращение к "друзьям": "Жестокосердые мои друзья! если бы вы, вместо того, чтобы угощать меня за чайным столом печеньем, просто дали мне на завтра утром кусочек хлеба...

Но я сама виновата, я слишком смеюсь с людьми.

Кроме того, когда вы выходите, я у вас этот хлеб – краду".[301] Последнее, по-видимому, чистая правда. У Цветаевой было свое особое отношение к понятиям добра и зла, к тому, что допустимо и что нет. Для нее было невозможным просить, дать почувствовать всю бездну своей нищеты и отчаяния. Это было безнравственно, потому что ставило того, кого просишь, в невыносимое положение дающего; она считала, что в такое время богатство и сытость должны угнетать тех, у кого они есть. Гораздо легче было взять – и для нее самой, и для того, у кого берешь. Это Цветаева не считала безнравственным. Взять – никого не обязывало к благодарности. В записанном мною со слов В.К. Звягинцевой рассказе есть фраза: "ей свойственно было схватить и книжку и что другое". Признаюсь, я сознательно пропустила это мимо ушей, мне показалось стыдным уточнить, что стоит за словами "свойственно схватить". Может быть, в силу такого же ложного стыда ничего на эту тему нет в воспоминаниях о Цветаевой. Впрочем, в "Воспоминаниях" Анастасии Цветаевой именно об этом времени сказано глухо: "Смутен слух (но он при Маринином презрении к законности, может, и явь), что ею была продана к ней на время поставленная мебель"[302] знакомых брата Андрея. Сохранился в памяти друзей устный рассказ М.И. Гриневой-Кузнецовой – характерно, что в своих воспоминаниях она даже не намекает на эту историю – о каких-то больших по тем временам деньгах, взятых

у нее Цветаевой. Кажется, на эти деньги Цветаева купила что-то для них обеих... Интересна в этом плане запомнившаяся Звягинцевой запись из дневника Али: "Главные пороки моего детства – это ложь и воровство"...

Цветаева казалась спокойной, веселой и уверенной в себе. Быть может, только Аля видела и знала – вряд ли понимала, ведь речь идет о ребенке до десяти лет – истинное состояние матери. В неопубликованной главе воспоминаний А.Эфрон "Лавка писателей" она приводит свою детскую запись от марта двадцать первого года о походе в Лавку для продажи книг. Книжная лавка была одним из источников существования: Цветаева продавала через нее книги из своей библиотеки и – как многие другие писатели – рукописные сборники своих стихов. Это называлось "преодолевать Гуттенберга", некоторые из этих тетрадочек Цветаевой сохранились. Обилие книжной торговли в то разрушительное время было одной из достопримечательностей Москвы. Об этом с восхищением и недоумением писал тогда в берлинском журнале "Новая русская книга" американский журналист Ю.Ф. Геккер: "Да, в Москве имеются книжные лавки и с каждым днем число их увеличивается. Идешь, это, по Моховой, душа радуется. По всей улице торгуют книгами, и чуть не в каждом доме книжная лавка. Много также лавок на бывшей Большой Никитской (теперь улице Герцена), на Тверской, на Мясницкой да вообще по всем главным улицам столицы... Интересен книжный товар московских лавок, но не менее интересны сами торговцы. В большинстве это сами писатели... В "Лавке Писателей" бойко торгуют Н.А. Бердяев, М.Осоргин, Б.Зайцев, А.Яковлев, А.Дживелегов и Б.Грифцов, все имена, небезызвестные в литературном мире. Нужда их заставила вылезти из кабинетного затворничества, заставила их заняться практическим делом, и ведут они свои дела не плохо, обороты делают в миллионах рублей (конечно, советских)".*[303] Вот сюда и ходила Цветаева с дочерью, обе нагруженные книгами. "Подходим к Лавке писателей. Марина крестится, хотя церкви никакой нет.

---

* О стоимости денег дает представление запись М.И. Цветаевой:
"Благовещение 1919 г.
Цены:
1 фунт муки – 35 р.
1 фунт картошки – 10 р.
1 фунт моркови – 7 р. 50 к.
1 фунт луку – 15 р.
селедка – 25 р.
Жалованье... – 775 руб. в месяц."[304]

– Что Вы, Марина...

– Аля, как ты думаешь, не слишком ли много я писателям книг тащу?

– Нет, что Вы! Чем больше, тем лучше.

– Ты думаешь?

– Не думаю, а уверена!

– Аля, я боюсь, что у меня из милости берут!

– Марина! Они честные люди и всегда правду скажут. А если берут пока, то это от самого сердца.

Марина воодушевляется, но не без некоторого страха входит. Она здоровается с галантностью и равнодушием...”

”Галантность”, ”равнодушие” предназначались посторонним. Страх, неуверенность, временами отчаяние приоткрывались только Але. Она стала утешителем и утешением (”Консуэла! – Утешенье!..”), ”домашним гением” Цветаевой. Она помогала по дому: мыла посуду, разогревала еду, выносила помойку. Помогала, как могла, может быть, и без энтузиазма, и медлительно, вызывая этим, по словам А.И. Цветаевой, раздражение и осуждение матери. Но ведь она была еще совсем ребенком – и уже без детства. Зато с Алей можно было дружить, это была для Марины поистине родная душа. В какой-то мере она заменила ей отсутствующего – а, может, уже погибшего? – Сережу. Она напоминала его внешне, она, как и он, безоговорочно любила и принимала Марину, вдвоем они молились за него и мечтали о встрече. С Алей Цветаева делилась мыслями и переживаниями, читала стихи. Она знала многие Маринины стихи наизусть, сама сочиняла, они посвящали стихи друг другу. Например, Алино стихотворение ”Ваша комната”:

Пахнет Родиной и Розой,
Вечным дымом и стихами.
Из тумана сероглазый гений
Грустно в комнату глядит... (II, 318)

К третьей строке Цветаева сделала примечание: Портрет отца. Двадцать Алиных стихотворений она напечатала последним разделом в своем сборнике ”Психея”, озаглавив ”Стихи моей дочери”. Известно стихотворение, написанное матерью и дочерью вместе. Есть стихотворение, написанное Алей и включенное Цветаевой в ”Четверостишия” как собственное. Оно интересно недетской, неромантичной иронией:

Не стыдись, страна Россия!
Ангелы – всегда босые...

Сапоги сам чорт унес.
Нынче страшен – кто не бос! (II, 268)

Аля была умна, талантлива, необыкновенна. К тому же она была красива. Ею можно было гордиться.



СМЕРТЬ ИРИНЫ

Ирина оказалась для матери скорее обузой, чем радостью. По-видимому, она родилась не совсем здоровым ребенком. А постоянное недоедание, холод, отсутствие надлежащего ухода не способствовали не только выздоровлению, но сколько-нибудь правильному развитию. Ирина росла болезненной, слабой, едва ходила и почти не умела говорить. В нее невозможно было ничего "вкачать", с нею не было интересно, как с Алей, а потом с Муром, ею нельзя было похвастаться перед знакомыми. В воспоминаниях людей, встречавшихся тогда с Цветаевой, имя Ирины почти не упоминается. М.И. Гринева-Кузнецова, много рассказывая об Але, Ирине уделила пять строк: "Я заглядываю в первую (три шага от входа) комнату: там кроватка, в которой в полном одиночестве раскачивается младшая дочь Марины – двухлетняя Ирочка. Раскачивается – и напевает: без каких-нибудь слов – только голосом, но удивительно осмысленно и мелодично". И авторское примечание: "От рождения слабая и болезненная, Ирина Эфрон зимой 1920 года умерла от голода". И все. Вера Клавдиевна Звягинцева, подружившаяся с Цветаевой летом 1919 г., часто с ней встречавшаяся, об Ирине услышала, когда однажды осталась ночевать в Борисоглебском: "Всю ночь болтали, Марина читала стихи... Когда немного рассвело, я увидела кресло, все замотанное тряпками, и из тряпок болталась голова – туда-сюда. Это была младшая дочь Ирина, о существовании которой я до сих пор не знала. Марина куда-то ее отдала в приют, и она там умерла".[305] В. Звягинцева тоже помнила об изумительном голоске Ирины.

Цветаева была плохой матерью – не только Ирине, но всем троим своим детям. Или поэтический дар, внутренняя одержимость не оставляют места для терпеливого спокойствия и уравновешенности, так необходимых в повседневном общении с детьми? Она губила своих детей и исступленной, все подавляющей любовью,

стремлением создать, даже пересоздать ребенка по-своему, как Алю или Мура, и равнодушием, как Ирину. Не случись революции, имей она возможность растить детей по-старому, их судьбы сложились бы более обычно и счастливо. Но в ситуации, когда она оказалась перед необходимостью самой кормить, обихаживать и воспитывать детей, Цветаева не смогла быть "просто матерью". Анастасия Цветаева вспоминала, как, вернувшись весной 1921 г. в Москву после четырехлетнего отсутствия, она ужаснулась тому запустению, беспорядку и грязи, которыми зарос дом сестры. Воспользовавшись ее отсутствием, она начала приводить все в порядок: мыть, чистить, гладить... И вместо благодарности услышала от вернувшейся домой Марины: "Мне это *совершенно не нужно... Не трать своих сил!"* Ей показалось, что сестра восприняла ее желание помочь как обиду. И сама она была обижена: "один вопрос не смолкал: в чем же разница наша? Разве меньше пережила я в огне гражданской войны, в голодных болезнях, в утрате моих самых близких?"[306] Разница была в том, что Марина была поэтом. Вмещая весь мир, ее душа не могла вместить еще и быта: подметания полов, мытья посуды, глаженья. Она делала все это — но лишь в пределах самой неизбежной необходимости. Так было и с детьми: там, где дело касалось ума и сердца, Цветаева готова была давать и "вкачивать", но в быту ее возможности были ниже возможностей самой средней матери. А Ирина, как каждый больной, особенно больной ребенок, требовала забот, внимания, привязывала к дому. С Алей можно было бывать всюду: в Студии, в гостях, на литературных вечерах. Можно — но так ли необходимо это семи-девятилетнему ребенку?.. Уходя, Марина и Аля часто привязывали Ирину к креслу, чтобы не упала. Вероятно, Цветаева как-то любила и жалела свою младшую девочку, но временами Ирина раздражала мать и сестру, была им в тягость. Возможно, и это сыграло роль в том, что близкие начали уговаривать Цветаеву отдать дочерей в приют — на время, конечно. Главный резон был, что там топят и кормят: приют в Кунцеве считался образцовым и снабжался американскими продуктами АРА. Необходимо было пережить наступающую зиму 1919-1920 гг., и было очевидно, что Цветаева одна не в состоянии обогреть и прокормить детей. Она понимала это яснее других и в конце ноября отдала их в Кунцево. Она очень тосковала — по Але. Читая написанное тогда стихотворение, не догадаешься, что у Цветаевой двое детей:

Маленький домашний дух,
Мой домашний гений!

Вот она, разлука двух
Сродных вдохновений!

Жалко мне, когда в печи
Жар, – а ты не видишь!
В дверь – звезда в моей ночи! –
Не взойдешь, не выйдешь!

....

Голуби в окно стучат, –
Скучно с голубями!
Мне ветра привет кричат, –
Бог с ними, с ветрами!

Не сказать ветрам седым,
Стаям голубиным –
Чудодейственным твоим
Голосом: – Марина! (II, 264)

Логически объяснить это можно: Аля изливала на мать огромную энергию любви, поддерживавшую ее, помогавшую жить. Но понять и принять равнодушие – только ли равнодушие? – такого неравнодушного человека как Цветаева к собственному больному ребенку трудно.

В те времена Кунцево – неближний край, далекий загород. Транспорта не было, навещать детей приходилось редко. Когда примерно через месяц Цветаева приехала проведать дочерей, она застала Алю тяжело больной, чуть ли не при смерти. Она схватила ее, на каких-то попутных санях довезла до дому и начала бороться за ее жизнь. Болезнь тянулась больше двух месяцев, врачи не могли поставить диагноз, температура почти постоянно приближалась к критической. Отчаяние и надежда Цветаевой колебались между десятыми долями градуса. Стихи не приходили, эта немота угнетала. Ходасевич сказал ей, что в ЛИТО – советские учреждения с такими странно-звучащими названиями стали появляться десятками, это означало: Литературный отдел – можно продать рукопись книги. Деньги были нужны, как никогда. И хотя во главе ЛИТО стоял Валерий Брюсов, давний недоброжелатель, и было мало надежды, что он захочет издать ее книгу, Цветаева решилась попробовать. Она не издавалась больше шести лет и стала собирать стихи тринадцатого-пятнадцатого годов. Естественно возникло название нового сборника – "Юношеские стихи". Цветаеву захвати-

ла работа. Воспоминания о том неправдоподобно-счастливом времени, о людях, к которым она влеклась, от которых отталкивалась, которые вошли в ее стихи, захлестнули ее и помогали держаться. Повседневность отодвигалась, она вновь жила среди тех, кем когда-то страстно увлекалась, которые, казалось, давно умерли для нее. Эта работа отгораживала от мыслей о бродящей поблизости смерти.

Было страшно за Алю, страшно и не хотелось думать об Ирине. Среди близких шли разговоры, что надо забрать ее из приюта – но как и куда? Кто будет ухаживать за двумя больными детьми? В комнате Цветаевой по утрам было всего 4-5 градусов тепла по Цельсию, хотя она топила даже по ночам. Можно ли держать детей в таком холоде? Есть смутные свидетельства, что сестры С.Я. Эфрона хотели забрать Ирину к себе с условием – навсегда. На это Цветаева не соглашалась, были какие-то трения между нею и сестрами мужа. Теперь уже трудно рассудить, кто был более прав – да и стоит ли? Лиля Эфрон собиралась взять Ирину в деревню, где она работала в Народном Доме. Но разве могла бы она, сама совершенно беспомощная, справиться с больным ребенком?

Между тем, время шло, подошел новый 1920 год, который Цветаева встретила вдвоем с А.С. Ерофеевым – мужем своей приятельницы, актрисы и поэтессы Веры Звягинцевой. Звягинцева ушла на встречу в свой театр, а мужа оставила с подругой и бутылочкой вина – в их кругу это было вполне принято. Казалось, "чумной девятнадцатый год" наконец-то уходит, как всегда под Новый Год хотелось думать о хорошем и желать друг другу "нового счастья". Через три дня Цветаева подарила Ерофееву стихотворение, посвященное их новогодней встрече:

Поцеловала в голову,
Не догадалась – в губы!
А все ж – по старой памяти –
Ты хороша, Любовь!

Немножко бы веселого
Вина, – да скинуть шубу, –
О как – по старой памяти –
Ты б загудела, кровь! (II, 269)

Можно представить себе молодых мужчину и женщину, встречающих Новый Год в таком холодном доме, что не решаешь-

ся снять шубу, и весело иронизирующих над этим. В следующих строфах Цветаева рисует Венеру с топором в руках, "громящую" подвал на дрова, и Амура, который "свои два крылышка на валенки сменял". Она просит Амура, чтобы он не покидал ее навсегда – ведь "чумной да ледяной ад" пройдет и жизнь будет продолжаться!

Прелестное создание!
Сплети ко мне веревочку,
Да сядь – по старой памяти –
К девчонке на кровать.

– До дальнего свидания! –
Доколь опять научимся
Получше, чем в головочку
Мальчишек целовать. (II, 270)

Легкость и грациозность этих стихов не соответствует ситуации, в которой живет Цветаева. Мы видим, как она может отрешиться от реальности и уйти в стихи. "Мой Авантюризм, легкое отношение к трудностям", – так определяла это она сама. По стихотворению может показаться, что девятнадцатый год и впрямь ушел. Но "самый чумный, самый черный, самый смертный из всех тех годов Москвы" еще тянулся и кончился трагически: 2-го или 3-го февраля (в двух местах Цветаева указала разные даты) 1920 года умерла Ирина.

Все разрешилось само, естественным, но страшным образом. Придя в Лигу Спасения Детей, Цветаева неожиданно услышала, что Ирина умерла: "...вдруг: рыжая лошадь и сани с соломой – кунцевские – я их узнала. Я взошла, меня позвали. – "Вы госпожа такая-то?" – Я. – И сказали. – Умерла без болезни, от слабости. И я даже на похороны не поехала – у Али в этот день было 40,7 – и – сказать правду?! – я просто *не могла*".[307] Это написано четыре дня спустя после смерти Ирины, у Цветаевой не хватило душевных сил поехать проститься с умершей дочерью. Она была оглушена и раздавлена этой смертью, хотя иногда думала о возможности такого исхода. Она долго скрывала от Али смерть сестры. Цветаева понимала, что окружающие осуждают и винят ее в смерти Ирины, это не могло быть ей безразлично. Отголоски этого я случайно нашла в переписке Магды Нахман с Юлией Оболенской. Нахман жила под Невелем вместе с Лилей Эфрон и узнала об ирининой смерти из письма Веры Эфрон сестре.

Она сообщала из деревни Оболенской: "Умерла в приюте Сережина дочь – Ирина, слышала ты?.. Лиля хотела взять Ирину сюда и теперь винит себя в ее смерти. Ужасно жалко ребенка – за два года земной жизни ничего, кроме голода, холода и побоев".[308] Как о чем-то общеизвестном говорится о плохом обращении с Ириной дома, страшно читать о побоях, но у нас нет оснований обвинить Нахман в предвзятости. Из семьи, близкой в то время цветаевской, дошли до наших дней слухи, что Аля относилась к Ирине иронично и пренебрежительно. И не отзвуком ли отношения к Ирине звучат в Алиной записи слова "Марина маленьких детей не любит"? Каких, кроме Ирины, маленьких детей видела Аля с Мариной? Н.Я. Мандельштам говорила мне, как были потрясены они с Мандельштамом, когда Цветаева показала им, каким образом она привязывала Ирину "к ножке кровати в темной комнате". Среди знакомых не было секретом отношение Цветаевой к младшей дочери. Оболенская откликнулась на письмо Нахман в том же духе: "Я понимаю огорчение Лили по поводу Ирины, но ведь спасти от смерти еще не значит облагодетельствовать: к чему жить было этому несчастному ребенку? Ведь навсегда ее Лиле бы не отдали. Лиля затратила бы последние силы только на отсрочку ее страданий. Нет: так лучше. Но думая о Сереже, я так понимаю Лилю. Но она совсем не виновата". Кажется чудовищным, что имя матери даже не упоминается в связи со смертью ребенка. В как бы нарочитом умолчании о матери ("умерла Сережина дочь"), в жалости к отцу только, в мимоходом произнесенных словах о побоях и "зачем было жить", в самой сдержанности тона – жестокое осуждение Цветаевой. Она и сама винила себя в смерти дочери, теперь ей казалось, что она сделала не все, что могла бы, чтобы спасти Ирину. "Многое сейчас понимаю: во всем виноват мой Авантюризм, легкое отношение к трудностям, наконец – здоровье, чудовищная моя выносливость. Когда самому легко, не веришь, что другому трудно..."[309] Это признание – из письма к Звягинцевой и Ерофееву. В первые дни после Ирининой смерти Цветаева написала им два письма – вопли о помощи, о жалости, о сострадании. Она знала, что эти новые друзья ей глубоко сочувствуют. Письма сохранились. Первое, что в них потрясает: над свежей детской могилой у матери почти нет памяти об Ирине и жалости к ней и о ней. Во сне Ирина приходит к ней живая, Цветаева внутренне не приняла ее смерть, это тем легче, что она не видела Ирину мертвой. Она радуется, что Ирина – во сне – жива. Но живых воспоминаний о дочке: какая она была хорошая, как делала

то-то и говорила то-то, как радовалась или плакала – нет. Пусть даже не было этого хорошего, матери оно всегда видится, особенно, когда уже ничего не вернешь, и некого приласкать, и некому сказать нежные слова, и некого погладить по головке. Панический страх за Алю и жалость к себе – вот чувства, кричащие со страниц этих писем: "И – наконец – я была так покинута! У всех есть кто-то: муж, отец, брат – у меня была только Аля, и Аля была больна, и я вся ушла в ее болезнь – и вот Бог наказал..."[310] Странно читать "у меня была только Аля" – как будто Ирины не только сейчас, когда пишется письмо, нет, но и не было. Эта фраза, непроизвольно сорвавшаяся, показывает, как мало места в душе матери занимала Ирина. "С людьми мне сейчас плохо, никто меня не любит, никто – просто – не жалеет, чувствую все, что обо мне думают, это тяжело... Если бы вокруг меня был сейчас круг людей. – Никто не думает о том, что я ведь *тоже человек*. Люди заходят и приносят Але еду – я благодарна, но мне хочется плакать, потому что никто – никто – никто за все это время не погладил меня по голове".[311]

Поражаешься Цветаевской открытости в этих письмах – как в стихах: ни капли притворства, даже чтобы вызвать сочувствие. Ее неимоверно жалеешь – и негодуешь, на эгоцентризм, противоестественную в подобной ситуации сосредоточенность на себе. И вдруг ловишь себя на мысли – может, именно то, что нам, обычным людям, кажется противоестественным, ненормальным, и делает поэта – поэтом? Это вообще занятие неестественное – мыслить и чувствовать стихами...

Самой тяжелой была мысль о муже, о том, как отнесется он к смерти Ирины, будет ли, как другие, винить ее, Марину, в этой смерти. Это переплеталось со страхом неизвестности о нем, о возможной его гибели и приводило к мысли о собственной смерти, о самоубийстве: "самое страшное: мне начинает казаться, что Сереже я – без Ирины – вовсе не нужна, что лучше было бы, чтобы *я* умерла, – достойнее! – Мне стыдно, что я жива. – Как я ему скажу?"[312] Что можно было ответить на такие письма? Звягинцева и Ерофеев заходили к ней, приносили что-нибудь поесть, Александр Сергеевич пилил на дрова чердачные балки; они часто приглашали Марину с Алей к себе. От полного отчаянья удерживала Цветаеву Аля, ее близость, необходимость спасти ее, заботиться о ней. Всю жизнь она нуждалась в ком-то, кому была бы необходима – сейчас это была Аля.

Весь этот сложнейший комплекс чувств и переживаний не

нашел непосредственного отражения в поэзии Цветаевой. Почти полная немота ее продолжалась, но и после того, как она кончилась, Цветаева не писала о смерти Ирины. Возможно, это было из тех потрясений, о которых позже, говоря о Пушкинском Пугачеве, она написала: "художественное произведение такого не терпит, оно такое извергает".[313] Я думаю, отзвук Ирининой смерти слышен в цикле "Разлука", созданном через полтора года:

Ручонки, ручонки!
Напрасно зовете:
Меж нами – струистая лестница Леты. (II, 108)

Только однажды, три месяца спустя после смерти дочери, Цветаева прямо написала о ней – чтобы самооправдаться. В этом нет ничего зазорного, человеку свойственно стремление оправдаться перед другими и в собственных глазах. Цветаевой это было, по всей вероятности, необходимо, иначе было бы трудно жить и ждать возвращения мужа. Она создает в стихах версию правдивую, из реальности скрывшую лишь одну существенную деталь – ее равнодушие к Ирине. Этой версии впоследствии придерживалась и Ариадна Эфрон.

Две руки, легко опущенные
На младенческую голову!
Были – по одной на каждую –
Две головки мне дарованы.

Но обеими – зажатыми –
Яростными – как могла! –
Старшую у тьмы выхватывая –
Младшей не уберегла.

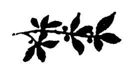
Две руки – ласкать-разглаживать
Нежные головки пышные.
Две руки – и вот одна из них
За ночь оказалась лишняя.

Светлая – на шейке тоненькой –
Одуванчик на стебле!
Мной еще совсем не понято,
Что дитя мое в земле. (II, 275)

К теме выбора матерью между двумя дочерьми Цветаева вернулась в 1934 г. в "Сказке матери", созданной в потоке автобиографической прозы. В сказке, которую мать рассказывает маленьким Мусе и Асе, история трансформировалась: мать, которой предложено выбрать, какой из дочерей жить, а какой умереть, предпочитает погибнуть вместе с детьми, но не выбирать. Как большинство сказок, и эта кончается счастливо: пораженный твердостью решения матери убийца-разбойник отступает, а героини остаются целы и невредимы...

Прошло немного времени, и Цветаева нашла для себя виноватых в смерти Ирины – сестер мужа. Она писала сестре Асе в Крым: "В феврале этого года умерла Ирина – от голоду – в приюте, за Москвой... Лиля и Вера вели себя хуже, чем животные – вообще все отступились... Если найдется след Сережи – пиши, что от воспаления легких".[314] Почему Цветаева не хотела, чтобы муж знал правду? Щадила его или предполагала, что он не поверит, что его сестры были жестоки по отношению к его дочери? Еще через несколько месяцев она более подробно сообщала Волошиным: "Лиля и Вера в Москве, служат, здоровы, я с ними давно разошлась из-за их нечеловеческого отношения к детям, – дали Ирине умереть с голоду в приюте под предлогом ненависти ко мне. Это – достоверность".[315] Но "достоверность" противоречит письмам к Звягинцевой и Ерофееву, где в первом порыве отчаянья и растерянности Цветаева писала, что Вера Эфрон, еще не зная о ее смерти, хочет забрать Ирину из приюта и что кормить Алю ей помогли бы родные мужа. Она приняла, может быть, бессознательно, наиболее удобную для себя версию, нимало не задумавшись о добром имени сестер Эфрон.

После гибели Ирины – Цветаевой выхлопотали паек. Видимо, смерть ребенка произвела гнетущее впечатление в писательском кругу и заставила обратить внимание на положение Цветаевой. Помощь пришла поздно для Ирины, но помогла поправиться Але. Теперь Цветаева ее не кормила, а пичкала.



Мысли и чувства Цветаевой обращались к мужу – чем дальше, тем больше. Надежда на неосуществившийся в 1917 г. переезд в Крым не оставляла ее, ей казалось, что там она будет ближе к

Сергею Яковлевичу. Еще и летом девятнадцатого года в предчувствии страшной зимы она думала об отъезде, но не уехала. Как бы она смогла проехать с детьми через страну, охваченную Гражданской войной? Позже, когда след Эфрона окончательно затерялся, Цветаева отказалась от идеи отъезда из Москвы, полагая, что только здесь, если он жив, муж сможет найти ее.

Дети были частью Сережи, смерть Ирины и страх за Алю обостряли ощущение неразрывной связи с ним, ответственности перед ним. Теряя детей, она боялась потерять право на мужа. Для Цветаевой было несомненно, что без Сережи и Али жизнь бессмысленна. "Я опять примеряюсь к смерти, – пишет она, сообщая об ухудшении в ходе Алиной болезни. – ...Если Сережи нет в живых, я все равно не смогу жить".[316] Смятением между жизнью и смертью пронизаны ее стихи о Гражданской войне, о том, что происходит в России. Они возникали в общем потоке творчества одновременно со стихами и пьесами "театрального романа", романтикой вторых "Верст" и "Психеи", первой "русской" поэмой Цветаевой "Царь-Девица". Вспоминая свое тогдашнее окружение, она определила: "В Москве 1918-1919 г. мне – мужественным в себе, прямым и стальным в себе, делиться было не с кем... С Володей я отводила свою мужскую душу".[317] Володя – один из студийцев, Владимир Алексеев. Его именем названа вторая часть "Повести о Сонечке", где ему посвящено много страниц. Он был воплощением мужественности, благородства, героизма. Это представление Цветаевой о Володе еще более укрепилось, когда летом девятнадцатого года он отправился на Юг, чтобы вступить в Добровольческую армию. Почему-то она не написала ему ни одного стихотворения, остались лишь наброски:

О, мой брат и мой сподвижник
В эпопее девятнадцатого года... (II, 388)

Зато таких слов Цветаева не написала больше никому. Других "сподвижников" рядом с ней не было. Володя Алексеев исчез в вихре Гражданской войны. Когда я, уже в наши дни, пыталась хоть что-нибудь узнать о нем через московские театральные архивы, оказалось, что о нем известно лишь то, что написала Цветаева в "Повести". Так ее благодарная память вырвала у небытия прекрасный человеческий образ. Он был сподвижником, с ним можно было делиться: вероятно, не один Володя с тревогой и болью следил за тем, что происходит на Юге, но другие не вызывали у

Цветаевой желания открыться перед ними. Уйдя на Юг, Володя оказался сподвижником ее Сережи. Неназванный, он стал одним из героев "Лебединого Стана": и о нем она думала, воспевая всех, кто воевал, и оплакивая тех, кто не вернулся...

Незначительная часть "белых" стихов Цветаевой была тогда напечатана в различных альманахах и сборниках. Но она часто выступала с ними на литературных вечерах в самой разнообразной аудитории. Не раз ее слушателями бывали красные курсанты. Ей нужен был хоть какой-нибудь заработок, молодежь того времени жаждала поэзии. Поэзия оказалась главным литературным жанром. Белогвардейские стихи перед красногвардейцами – она воспринимала это как исполнение ею, женой белого офицера, долга чести. Ее выступления проходили с неизменным успехом. Позже Цветаева утверждала, что "современность (в русском случае – революционность) вещи не только в содержании, но иногда вопреки содержанию... Есть нечто в стихах, что важнее их смысла: – их звучание". Именно этим объясняла она успех своих "белых" стихов у красных курсантов. Ее стихи передавали музыку, "шум времени", его темп: "...не о революции, а *она:* ее шаг".[318] Это близко тому, что написал в начале первой мировой войны В. Маяковский: "Можно не писать *о* войне, но *надо* писать *войною*!"[319] Само звучание Цветаевского стиха было поэтической революцией. И каждый был волен воспринять его по-своему: красные – как музыку революции, белые – контрреволюции.

Принцип отбора стихов в "Лебедином Стане"* определен их душевной направленностью. Сюда включены стихи с весны 1917 по 31 декабря 1920 г.; часть существа Цветаевой, ее мысли и сердце постоянно следовали за мужем, живя победами, поражениями, надеждами и отчаяньем Добровольческого движения. В творчестве Цветаевой это единственная книга гражданской лирики, современность запечатлена в ней с исторической точностью. Читая "Лебединый Стан" подряд, вы почувствуете ясно обозначенный сюжет, логику и динамику его развития.

Открывается сборник вне хронологии стихотворением "На кортике своем – Марина..." – декларацией верности мужу и Бело-

---

* Книга была составлена, очевидно, к лету 1923 г. – тогда она впервые упоминается в переписке Цветаевой. Издание "Лебединого Стана" тогда не состоялось, но в разные годы стихи из него появлялись на страницах русской эмигрантской периодики. Перед возвращением из эмиграции Цветаева переписала сборник и оставила с частью своего архива в Базеле. "Лебединый Стан" увидел свет лишь в 1957 г.

му делу. Потом идут как бы сторонние наблюдения: зарисовки живой реальности, реакция на сообщения газет, кусочки собственной жизни, чувства и мысли по поводу происходящего. Возникает тема поруганной Москвы; затем – Белой Гвардии, Белого Дона – увы, с первого же стихотворения с мотивом праведности, но безнадежности... И – тема Поэта, его места в революции. Цветаева обращается к образу поэта Французской революции Андрэ Шенье, стихами боровшегося против якобинской диктатуры и погибшего под ножом гильотины. Естественно возникает противопоставление – "а я...":

Андрей Шенье взошел на эшафот.
А я живу – и это страшный грех.
Есть времена – железные – для всех.
И не певец, кто в порохе – поет.

И не отец, кто с сына у ворот
Дрожа срывает воинский доспех.
Есть времена, где солнце – смертный грех.
Не человек – кто в наши дни – живет. (II, 70)

Сюжет строится со все возрастающим драматизмом. Взгляд "со стороны" исчезает, события захлестывают поэта, Цветаева уже соучастница всего, что происходит с родиной. Мы видим, как постепенно Добровольчество персонифицируется, становится белым лебедем, "моим" белым лебедем: "Там у меня – ты знаешь? – белый лебедь..." Ангел, Воин, Сережа – любимый – тоска по нему, страх за него сплетаются с тоской и страхом за всех, за Белое дело. Это и история, и любовное письмо, которое пишется, чтобы когда-нибудь, неведомыми путями достигнуть ушей, глаз, сердца любимого. С каждым уходящим месяцем это становится все менее вероятным. В записях Цветаевой рассказывается, как они с Алей бегают вниз к входной двери на каждый реальный или кажущийся стук – в безнадежном ожидании какой-нибудь весточки. "Лебединый Стан" все больше превращается в письмо в бутылке. В страшные "немые" дни февраля двадцатого года рождается стихотворение "Я эту книгу поручаю ветру..." – кульминация сборника. В нем голос Цветаевой достигает трагического звучания:

Я эту книгу поручаю ветру
И встречным журавлям.

Давным-давно – перекричать разлуку –
Я голос сорвала... (II, 83)

Как героини греческих трагедий обращались в пространство – к богам – к хору, так и Цветаева обращается в пространство – к природе – к ветру и птицам... Возникает поэзия трагического накала. Роль Рока из греческой трагедии выпала на долю Разлуки, тоже роковой и непреодолимой. Разлука-разрыв-разминовение – эта тема пронзит последующее творчество Цветаевой. Сейчас она оборачивается не только личной трагедией, но выражает трагедию России. Я говорила, что у Цветаевой не было историософских теорий, однако в "Лебедином Стане" ясно слышна тема разминовения России со своей историей. Цветаева обвиняет Петра Первого – конечно, она не первая, грозящее "ужо тебе!" русская литература помнит со времен "Медного Всадника". Но в стихотворении Цветаевой "Петру" смысл обвинений другой, нежели был у Пушкина. Петр виноват в том, что повернул Россию по чужому пути, дал ей чужую судьбу – теперь это оборачивается гибелью России. Весь комплекс исторических ассоциаций в "Лебедином Стане" разворачивается в роковой, необратимый процесс, на наших глазах завершившийся гибелью:

– Россия! – Мученица! – С миром – спи! (II, 69)

Особое место занимает Ярославна – героиня "Слова о полку Игореве", вот уже восемь веков причитающая на городской стене Путивля. Лирическое "я" "Лебединого Стана" трансформируется. Уже не Марина Цветаева скорбит и томится неизвестностью о муже, но Ярославна оплакивает Русь и русское воинство. И вот уже это – сама Россия, скорбящая о своих сыновьях. Лирическое "я" вновь является поэтом: в отличие от Ярославны Цветаева хочет не только оплакать Русь и всех погибших, но и стать летописцем этой трагедии. То мужественное, что заставило ее петь славу Добровольчеству, превратило ее из женственной кукушки, как называет Ярославну автор "Слова", в журавля ("Я журавлем полечу..."), летящего над полями сражений, чтобы собрать и запомнить все подробности...

Но и оплакать всех она считает своим долгом. Если в первые годы революции Цветаева была с теми, кто в данный момент побежден, против торжествующего победителя, то постепенно в стихах окрепло убеждение, что в Гражданской войне победителей не

будет. Поэт оплакивает всех – правых и виноватых – всех, погибших в братоубийственной войне. Трагическая панихида облечена в форму традиционной русской заплачки-причитания:

Ох, грибок ты мой, грибочек, белый груздь!
То шатаясь причитает в поле – Русь.
Помогите – на ногах нетверда!
Затуманила меня кровь-руда!

И справа и слева
Кровавые зевы,
И каждая рана:
– Мама!

И только и это
И внятно мне, пьяной,
Из чрева – и в чрево:
– Мама!

Все рядком лежат –
Не развесть межой.
Поглядеть: солдат.
Где свой, где чужой?

Белый был – красным стал:
Кровь обагрила.
Красным был – белый стал:
Смерть побелила.

– Кто ты? – белый? – не пойму! – привстань!
Аль у красных пропадал? – Ря–зань... (II, 89)

Не только перед лицом смерти, но и перед лицом России все погибшие равны и правы, ибо каждый умер за нее, за ее счастье, по-своему понятое. Но кончить книгу причитанием было бы для Цветаевой противоестественно. В самой трагической ситуации она искала света. Она завершает "Лебединый Стан" стихотворением, написанным под новый, 1921 год. Гражданская война кончилась, большевики победили. Значительная часть Белой армии эвакуировалась через Турцию в Европу, остальные рассеялись по стране. Цветаева все еще ничего не знает о муже – он найдется лишь пол-

года спустя. Кажется, будущее страны уже определено, но собственное будущее Цветаевой и ее семьи туманно. Новогоднее стихотворение обращено к сподвижникам мужа, в первой публикации оно называлось "Тем, в Галлиполи"* – может быть, и к Сереже, если он жив и среди них:

С Новым Годом, Лебединый Стан!
Славные обломки!
С Новым Годом – по чужим местам –
Воины с котомкой!

С пеной у́ рта пляшет, не догнав,
Красная погоня!
С Новым Годом – битая – в бегах
Родина с ладонью!

Приклонись к земле – и вся земля
Песнею заздравной.
Это, Игорь, – Русь через моря
Плачет Ярославной.

Томным стоном утомляет грусть:
– Брат мой! – Князь мой! – Сын мой!
– С Новым Годом, молодая Русь
За́ морем за синим! (II, 91)

Это – катарсис: Рок победил, но Долг выполнен до конца. Высокой нотой очищения кончается "Лебединый Стан". Надежда на мгновение победила отчаяние в душе Цветаевой.

Впрочем, об отчаянии ее мало кто догадывался. Наоборот, ее осуждали за многочисленные увлечения. Легко вообразить себе толки "кумушек": муж где-то на войне, может даже погиб, а она... И на самом деле, она многими увлекалась в эти годы, у нее были романы – как эфемерные, так и вполне реальные. Многим она написала стихи. "Комедьянт" Завадский, студийцы Алексеев и Антокольский, помощник Мейерхольда режиссер В.М. Бебутов, драматург В.М. Волькенштейн, начинающие поэты Е.Л. Ланн и Э.Л. Миндлин, князь С.М. Волконский, художник Н.Н. Вышеславцев, к ко-

* Галлиполи – порт в Европейской Турции, куда эвакуировалась из Крыма Добровольческая армия.

торому обращен большой цикл стихов, мною условно названный "Спутник", красноармеец-"Стенька Разин", описанный в "Вольном проезде", другой красноармеец – Борис Бессарабов – к нему обращено стихотворение "Большевик", Алексей Александрович Стахович... А скольких мы, возможно, не знаем? Она была искательница. "Искательница приключений" сказано в стихах, но это неправда. Она искала не приключений, а душ – Душу – родную душу. С годами ее поиски стали гораздо менее интенсивными, Цветаева пережила слишком много разочарований и теряла надежду. Но стремление встретить близкую душу не исчезло, осталось в ней до конца. В годы Гражданской войны это была еще и попытка найти свое дерево, спасающее от одиночества, в тисках которого билась и которого не выносила ее душа. Это ощущалось как жажда или голод, кидало от восторга к разочарованию, от одного увлечения к другому. "Ненасытим мой голод", – написала она в пятнадцатом году. В двадцатом призналась в интонации более драматической:

А все же по людям маюсь,
Как пес под луной... (II, 16)

И несколько месяцев спустя – с большой горечью: "Ненасытностью своею перекармливаю всех..." "Перекармливание" всегда мешало ее отношениям с людьми, мало кто мог выдержать напор ее дружбы, ненасытного стремления отдать себя и постигнуть другого целиком. Это не был просто секс, даже может быть совсем не секс или секс в каком-то ином качестве, простым смертным незнакомом. Цветаева тогда не раз повторяла, что "главная ее страсть – собеседничество. А физические романы необходимы, потому что только так проникаешь человеку в душу".[320] Тело казалось лишь оболочкой души, с которой она жаждала слиться:

...Нельзя, не коснувшись уст,
Утолить нашу душу!.. (III, 55)

Если это и помогало, то ненадолго, и Цветаева вновь возвращалась к своему одиночеству. Это было неизбежно, и она это сознавала. "Одиночества верховный час" в стихах С.М. Волконскому звучал как итог пережитого и как прозрение в будущее: в ее жизни все начиналось и кончалось одиночеством. Поэзия была единственным доступным Цветаевой способом преодолеть его.

Десятилетия спустя Саломея Андроникова, дружившая с Цветаевой в эмиграции, сказала мне нечто, поразившее бы мно-

гих: "Марина вообще не была склонна к романам". Что же тогда были все ее увлечения, что бросало ее к людям, как голодного к хлебу? Возможно, в этом кроется одна из тайн поэтического творчества: увлечения были пищей поэзии. Косвенным подтверждением этого служит факт, что Цветаева с не меньшей страстью увлекалась теми, с кем "роман" в обычном понимании был невозможен, как со Стаховичем, с которым она была едва знакома и стихи которому написаны после его смерти, или с Волконским, о котором было известно, что он не интересуется женщинами. Обоим Цветаева посвятила изумительные – совсем не любовные – стихи. Может быть, в поэте существует определенный душевный вампиризм, примитивно принимаемый за формы секса? Увлечения Цветаевой следовали одно за другим; можно подумать, что от каждого – от большинства, не от всех – она освобождалась стихами и переходила к следующему увлечению. Так, она с восторгом пишет Е. Ланну, что свободна от него, потому что в ее жизни появился другой – восемнадцатилетний красноармеец Борис Бессарабов. Письмо к Ланну, где подробно описаны несколько вечеров с Бессарабовым, свидетельствует не о влечении – о весьма платонической любовной игре. Из этих отношений вырос не только "Большевик" – стихотворение довольно слабое, но и неоконченная поэма "Егорушка" – попытка воссоздания народной интерпретации жития любимейшего русского святого. А встреча с Е. Ланном – короткое, но бурное увлечение – как будто раскована дремавшие творческие силы Цветаевой: как когда-то, стихи хлынули потоком, завершившимся поэмой "На Красном коне". Цветаева писала Ланну "об огромном творческом подъеме от встречи" с ним. Интересно, что ничто из написанного в связи с этими встречами не имеет ни малейшего отношения к эротике. Возникает ощущение, что все эти "каждые"

(Как я хотела, чтобы каждый цвел
В веках со мной!..) (II, 283)

не только открывали в Цветаевой стихотворные потоки, но и утверждали ее в реальности собственного существования. Без них, возможно, оно казалось бы ей еще эфемернее. Зато, когда бывал исчерпан стиховой поток, "исчерпывался", становился ненужным и сам вызвавший его человек. Цветаева не только теряла интерес, но злословила или просто забывала адресатов своих стихов. Отсюда – нередкие у нее перепосвящения.

Н.Я. Мандельштам – вдова поэта, непосредственная свиде-

тельница того, как "делаются" стихи – пыталась проникнуть в тайну связи поэзии и секса. Говоря об увлечении и разрыве О. Мандельштама с женщиной, которой написаны "Я буду метаться по табору улицы темной..." и "Жизнь упала, как зарница...", она подходит, по-видимому, к самому существу: "Откуда у него хватило сил и желания так круто все оборвать? Я подозреваю только одно: если бы в момент, когда он застал меня с чемоданом, стихи еще не были б написаны, возможно, что он дал бы мне уйти к Т." Объект любви или увлечения необходим, пока создаются стихи, он существует ради них; когда стихи уже есть, с ним можно – болезненно или легко – расстаться. И если не расстаться, то перейти на совсем другой уровень отношений... Что здесь первично – влечение или поэзия? "Есть таинственная связь стихов с полом, до того глубокая, что о ней почти невозможно говорить... – пишет Н. Мандельштам. – Особое напряжение поэзии, ее чувственная и профетическая природа гораздо больше меняет человека, чем другие искусства и наука".* "Измену" стихами сам Мандельштам ощущал более серьезной, нежели измену в общепринятом смысле слова. "Мучался он стихами к Наташе Штемпель и умолял меня не рвать с нею, а я никак не видела в этих стихах основания для разрыва с настоящим другом. Второе стихотворение "К пустой земле невольно припадая..." он вообще скрыл от меня и, если бы была возможность напечатать его, наверное бы отказался. Он об этом говорил: "изменнические стихи при моей жизни не будут напечатаны" и "мы не трубадуры"..." Последнее свидетельство особенно интересно, ибо стихи, обращенные к Н.Е. Штемпель, лишены какой бы то ни было эротической окраски, как и стихи Цветаевой к С.М. Волконскому или А.А. Стаховичу. "К пустой земле невольно припадая..." относится к области высокой метафизики, оно обращено к женщине-другу, которой доведется встретить поэта после смерти:

Сопровождать воскресших и впервые
Приветствовать умерших – их призванье...**

---

* Я цитирую по выписке из первого варианта рукописи "Второй книги" Н.Я. Мандельштам, которую я в давние времена сделала и которая сохранилась в моих бумагах. Впоследствии Н.Я. этот кусок, очевидно, изменила. "Отголоски" его я нашла во "Второй книге" (изд. YMCA-PRESS, Paris, 1972) на стр. 240 и 276.

** Цитирую по изд.: О. Мандельштам. Стихотворения. Л., "Советский писатель", 1973. (Библиотека поэта. Большая серия), с. 202.

Того же плана – вне чувственности – и стихи Цветаевой к Волконскому и Стаховичу, с которыми в ее поэзию вошла тема "отцов", людей "минувших дней".

Мы не знаем, что думала Цветаева по поводу своих "изменнических" стихов – во всяком случае, она их публиковала. Вот ее диалог с восьмилетней Алей, поставленный эпиграфом к письму к Е. Ланну:

" – Марина! Чего Вы бы больше хотели: письма от Ланна – или самого Ланна?

– Конечно, письма!

– Какой странный ответ! – Ну, а теперь: письма от папы или самого папы?

– О! – Папы!

– Я так и знала!

– Оттого, что это – Любовь, а то – Романтизм!"[321]

В этой как бы мимоходом сказанной фразе определены отношения Цветаевой к мужу и всем остальным, "каждым". Не только стихи, но и чувства, их вызвавшие, не касались главного – ее отношений с Сергеем Яковлевичем. Он был единственным; все остальное было Романтизмом, все остальные – в разной степени – были "каждыми". В декабре 1920 г. Цветаева признавалась в письме сестре: "Я очень одинока, хотя вся Москва – знакомые... – Все эти годы – кто-то рядом, но так безлюдно!"[322] Возможно, это было несправедливо к тем, кто "был рядом", но таково внутреннее ощущение Цветаевой. Она и Сережа – это был отдельный мир, со своими клятвами и обязательствами. Кажется, Цветаева таилась в этом главном своем чувстве, хотя в годы революции страх, боль, тоска по мужу были ее постоянными спутниками. Она жила в этих чувствах, ими мерила жизнь. И скрывала их от посторонних глаз, несмотря на то, что с годами, по мере того как неизвестность становилась все глубже и нестерпимее, страх и тоска ощущались все острее. Когда же по окончании Гражданской войны Цветаева не получила никаких известий о муже, она была на грани отчаянья. В письмах из Крыма ей сообщили, что он был жив еще осенью двадцатого года – на этом сведения обрывались. Цветаева запрещала себе думать о его возможной гибели. Нужно было ждать и искать. Она просила Эренбурга, уезжавшего в Европу весной 1921 г., навести справки об Эфроне. Вдогонку Эренбургу она написала стихи, полные надежды, заклинающие судьбу и "вестника" – вернуть ей "единственного одного". Оно звучало как продолжение заклинаний Ярославны и кончалось словами: "Ты сердце Матери везешь..."

В Крыму нашлись живыми сестра Ася с Андрюшей, Волошины, Герцыки, Парнок. Они пережили все ужасы Гражданской войны: власти, сменявшие одна другую с непредугадываемой быстротой, убийства, расстрелы, голод, болезни... Ася с Андрюшей – смерть Андрюшиного отца. В Крыму все еще было голодно и небезопасно, победившая власть была подозрительна и скора на расправу. Цветаева ринулась помогать крымчанам. Неумелая и "недобытчик" для себя, она была на многое способна для друзей: создает общественное мнение, ходит по учреждениям, помогает "выбивать" пайки и "охранные грамоты" на дома. В письмах она уговаривала Асю перебраться в Москву; они тоскуют друг без друга, Марина уверена, что их близость еще окрепла за годы разлуки: "Думаю о нем (муже – В.Ш.) день и ночь, люблю только тебя и его".[323] В любом случае, кажется ей, жить вместе будет им обеим гораздо легче, чем врозь. Она не просто зовет, а находит ей работу в Москве и с Борисом Бессарабовым посылает на дорогу муку, деньги и "вызов" – без официального вызова проехать в Москву невозможно. Душевный и действенный отклик Цветаевой на чужую беду и нужду мгновенен и щедр. В самые трудные времена она делилась куском хлеба, папиросой, теплом своей "буржуйки", стирала рубашки поселившемуся у нее на время молодому поэту Э. Миндлину ("Зачем вы стираете его рубашки? Ведь он дрянной поэт!" – уговаривала ее подруга), переписывала рукописи князю С.М. Волконскому...

Она познакомилась с ним у Веры Звягинцевой и с первой встречи потянулась к нему. Вера Клавдиевна рассказывала мне, как, увлекшись Волконским, Цветаева, иногда ночуя у Звягинцевой, будила ее среди ночи: "Верочка, проснитесь, я хочу говорить о Волконском". Ее привлекало его происхождение – княжеское и декабристское, "порода", его театральное прошлое, образ мыслей, то, что он писал. Этот человек был интересен Цветаевой, как мало кто другой. Его дружбы стоило добиваться, и она добилась:

Есть некий час – как сброшенная кладжа:
Когда в себе гордыню укротим... (II, 96)

Беседовать с ним, даже переписывать для него его прозу было для нее радостью. Пожалуй, он был первым из поколения "отцов", с кем она сошлась так коротко: мальчиком в гостиной своей матери С.М. Волконский видел и слышал самого Тютчева!

С Волконским к ней вернулись стихи – во всяком случае,

она сама так считала. Нельзя сказать, что она не писала в последнее время, хотя ей казалось, что ее молчание длилось долго. Оправившись после смерти Ирины, она написала большую русскую поэму-сказку "Царь-Девица", прекрасный цикл "Спутник", пьесу "Ученик" – от нее сохранились только стихотворные песенки, начала новую поэму "Егорушка", но не докончила... Декабрь двадцатого – январь двадцать первого года прошел "под знаком" Ланна: были стихи к нему и поэма "На Красном коне". Однако, действительно с лета двадцатого года не было стихотворной лавины, как бывало почти всегда прежде, как за последние годы было в период "театрального романа" и "Спутника". Приходили лишь отдельные стихи. Это тяготило Цветаеву. С Волконского началось и пошло, стихи опять захлестнули её и уже не отпускали до самого отъезда из России. Снова, как во времена "Юношеских стихов" или первых "Верст", стихи оказывались лирическим дневником и естественно выстраивались в книгу, которую она, издавая, назвала – "Ремесло". Она вступила в период поэтической зрелости.

О, этот час, когда как спелый колос
Мы клонимся от тяжести своей. (II, 96)

Волконский предстал перед ней Учителем, обращенный к нему цикл стихов озаглавлен "Ученик". Им открывается "Ремесло". "Школой" Волконского Цветаева завершила период своего ученичества. Потребность в Учителе ощущалась ею с отрочества. В ранней юности их с сестрой бросило к Эллису: он был старше, уже был "настоящим" поэтом, он ввел их в литературный круг. На деле же Эллис оказался лишь Чародеем – не Учителем, и потому обращенная к нему поэма звучала иронически. Возможно, именно потребность в Учителе на мгновение обратила Цветаеву и к Валерию Брюсову. Об их разминовении мы знаем из "Героя труда". Брюсов не мог стать ее Учителем – их миропонимание, устремления в поэзии и темпераменты были слишком различны. За год до встречи с Волконским Цветаевой показалось, что может быть Учитель – Вячеслав Иванов. Об их знакомстве и встречах мы почти ничего не знаем, но весной двадцатого года она посвятила ему цикл стихов, где называет его Равви. Так ученики обращались к Христу – Учитель. Но и у него Цветаевой нечему было учиться: как и Брюсов, хотя совсем по-другому, Вячеслав Иванов был "другой породы". Об этом почти прямо сказано в стихах в нему:

Ты пишешь перстом на песке,
А я подошла и читаю...

....

О Равви, о Равви, боюсь –
Читаю не то, что ты пишешь!.. (II, 277)

Это свидетельствует о жажде ученичества, а не о том, что она нашла Учителя.

В цикле "Ученик" намеренно ни разу не упомянуто слово Учитель, оно подразумевается и тем значительнее звучит в подтексте. Если персонифицировать героев цикла, то Ученик – сама Цветаева, Учитель – Волконский. Но стихи не допускают буквального толкования. Учитель – не лично Сергей Михайлович Волконский: потомок декабриста, князь, писатель, философ, – а личность, явление, вобравшее в себя черты того поколения, которое с годами Цветаева все больше чувствовала не только "отцами", но и "своими". Если в стихах Вяч. Иванову она видит себя "у подножья" (кстати, уже здесь появляются у героини черты "ученика", мальчика: "грудь мальчишечья моя"), то в "Ученике" Учитель и Ученик вместе, рядом:

Тихо взошли на холм
Вечные – двое.

Тесно – плечо с плечом –
Встали в молчанье.
Два – под одним плащом –
Ходят дыханья...

Ученичество воспринимается Цветаевой и как служение-послушничество. Ученик жаждет разделить с Учителем его прошлое:

– Отче, возьми в назад,
В жизнь свою, отче! (II, 97)

И его будущее:

– Отче, возьми в закат,
В ночь свою, отче!

В настоящем они рядом – Закат и Восход – и Ученик готов служить Учителю всем: плащом, защищающим от дождя и ветра, щитом, обороняющим в битве, первой жертвой на костре, где будут сжигать Учителя. "Ученик – отдача без сдачи, т.е. полнота отдачи",[324] – поясняла Цветаева одному из критиков смысл цикла.

И Учитель признает Ученика, обращается к нему "Сыне!" Есть в цикле одна "смущающая" строка – последняя. Ученик следует за Учителем – нет, не за Учителем, за его плащом – по холмам, по пескам, по волнам... И вдруг:

За плащом – лгущим и лгущим...

Что это значит? Лжет ли Учитель, принимая – незаслуженно? – служение Ученика? Или Ученик усомнился в истине, которой хотел служить? Или это ветер, играя плащом, наводит на мысль о лживости всего? Или настал тот благословенный "одиночества верховный час", который предсказан во втором стихотворении цикла? Ибо "час ученичества" не может продолжаться вечно...

Стойкие души, стойкие ребра, –
Где вы, о люди минувших дней?! (II, 69)

К ним Цветаева относила тех, кто всегда остается самим собой, идет "своими путями". Эта тема звучала всю ее жизнь, начавшись в "Юношеских стихах", сквозь "Лебединый Стан, "Ремесло" вплоть до поздних стихов "Отцам" и прозы. В этом ряду – стихи, обращенные к А.А. Стаховичу, "Ученик" и следующее за ним стихотворение "Кн. С.М. Волконскому". Сюда же я бы отнесла и "Возвращение Вождя", написанное после того, как Цветаева узнала, что муж – жив. Оно как бы завершает важные для нее темы: поражение Белого движения и спасение тех, кто спасся. В первой публикации стихи были без названия, озаглавив их, она подчеркнула идею: вождь спасся, он разбит, но не побежден. Потому что, несмотря на то, что он потерял все: армия разбита, меч заржавел, конь хромает и плащ разорван, – его "стан – прям". Для Цветаевой это важнее всего – стать, "стальная выправка хребта", как сказано в стихах "Кн. С.М. Волконскому". Это признак не физической стойкости, но душевной несгибаемости.

Странным образом "Ученик" продолжен циклом "Марина", обращенным к памяти польской красавицы Марины Мнишек, в начале XVII века коронованной на русский престол вместе с мужем – Лжедимитрием I. Цветаева чувствовала себя мистически связанной с Мариной Мнишек не только своим дворянским польским происхождением, но и именем:

Во славу твою грешу
Царским грехом гордыни.

Славное твое имя
Славно ношу... (I, 213)

– писала она в шестнадцатом году. Теперь ее отношение к тезке не так однозначно. В цикле "Марина" четыре стихотворения, написаны они явно на два голоса: в первом и третьем Цветаева – лирическая героиня – перевоплощается в Мнишек, во втором и четвертом видит и судит ее из своего времени и своим судом. Первый голос подобен голосу Ученика – побратима-женщины-любящей. Казалось бы, переменился пол героя цикла: Ученик-мальчик и Марина-возлюбленная. Но первый голос в "Марине" ведет свою тему как бы вне пола, ради любви от своего женского естества отстраняясь:

Не подругою быть – сподручным!
Не единою быть – вторым! (II, 102)

Только две первые и три последние строки в первом стихотворении цикла "Марина" написаны в женском роде, все остальное – в мужском. Третье сделано так, что род и пол в нем отсутствуют:

– Сердце, измена!
– Но не разлука!
И воровскую смуглую руку
К белым губам. (II, 103)

Это направляет мысль читателя к общечеловеческому, не сексуальному смыслу темы верности, преданности. "Ученик" и "Марина" начинаются одинаково:

Быть мальчиком твоим светлоголовым... – "Ученик".

Быть голубкой его орлиной! – *"Марина"*.

Быть – принадлежать – служить кому-то, кому ты необходим – это вечная тема Цветаевой: "по людям маюсь..." В обоих циклах нагнетается определение того, что она, Цветаева, понимает под "служением":

От всех обид, от всей земной обиды
Служить тебе плащом... – *"Ученик"*

Серафимом и псом дозорным
Охранять непокойный сон... — *"Марина".*

При первом чернью занесенном камне
Уже не плащ – а щит! — *"Ученик".*

Распахнула платок нагрудный.
– Руки настежь! – Чтоб в день свой судный
Не в басмановской встал крови... — *"Марина".*

Охранять, защищать, всюду следовать за Ним – призвание Ученика и Любящей. По холмам, по пескам, по волнам – Ученик за Учителем...

Где верхом – где ползком – где вплавь!
Тростником – ивняком – болотом,
А где конь не берет, – там лётом...

– Марина за Возлюбленным... Даже смерть вместе с Ним – благо, лучший из возможных исходов.

И – вдохновенно улыбнувшись – первым
Взойти на твой костер. — *"Ученик".*

И – повторенным прыжком –
На копья! — *"Марина".*

Это – идеальное, романтическое воплощение. Можно сказать, что не Цветаева перевоплотилась в Марину Мнишек, а наоборот – она перевоплотила реальное историческое лицо в себя-поэта. Об этом есть гораздо более поздняя запись в ее тетради: "Если бы я писала ее историю... то написала бы себя, то есть не авантюристку, не честолюбицу и не любовницу: себя – любящую и себя – мать. А скорее всего: себя – поэта".[325] Именно это она и сделала в первом и третьем стихотворениях "Марины", поставив на место Мнишек себя-поэта, себя-любящую, себя-"больше матери". С этой высоты второй голос в цикле оценивает историческую, жившую на земле Марину Мнишек. Это голос Марины Цветаевой, отделившейся и отстранившейся от Марины Мнишек, голос поэта-женщины, умудренной опытом революции, разлук и смертей. Автора и героиню сближает историческое сходство их эпох: не у одной Цве-

таевой годы Гражданской войны ассоциировались со Смутным временем. Второй голос создает образ честолюбицы, авантюристки, предательницы – даже не любовницы, ибо это в глазах Цветаевой было бы хоть некоторым оправданием Мнишек. Второе стихотворение цикла открыто противопоставлено первому: если в первом провозглашено, кем она – Марина – должна и могла бы быть возлюбленному, то во втором перечислено, кем она для него не стала, чего не сделала. Все его строфы, кроме последней, кончаются отрицанием: ты – "не родившая сына", "не махнувшая следом", "не покрывшая телом", "не отершая пота". Последняя строфа беспощадно Марину Мнишек карает:

– Своекорыстная кровь!
Проклята, проклята будь
Ты – Лжедимитрию смогшая быть Лжемариной!

"Ученик" и "Марина" внутренне связаны с мыслями о муже, о необходимости быть рядом с ним. В "Ученике" это более эпически-отрешенно, в "Марине" – драматически-страстно. "Больше матери быть, – Мариной!" – именно то, чем Цветаева была Сергею Эфрону, чем не стала Марина Мнишек Лжедимитрию. В подтексте слышится: если бы я была на месте Мнишек... Если бы мне, как ей, довелось делить судьбу возлюбленного... Если бы я была рядом, я не дала бы ему умереть или погибла вместе с ним... Но, может быть, где-то в еще более глубоком подсознании жило и самоосуждение: но ведь меня не было рядом... Не потому ли в первом стихотворении цикла "Разлука" слышен отзвук воспоминания о Мнишек и Лжедимитрии? Та же кремлевская площадь, "гул" – "башенный бой" (колоколов), выброшенное на площадь тело Лжедимитрия –

Точно рукой
Сброшенный в ночь –
Бой... (II, 103)

Их ситуацию Цветаева проецирует на свою, приравнивая к предательству Мнишек свою разлуку с мужем, обращаясь к Сереже – ему посвящен цикл – словами: "брошенный мой!" Стихами Цветаева пытается избыть тоску неизвестности. "Разлука" – трагический цикл, где тема разлуки – может быть вечной – с любимым сплетается с темой разлуки с ребенком – воспоминание о смерти Ирины – и с мыслями о собственной смерти-самоубийст-

ве. Это не поэтическая вольность, она на самом деле видела в этом последний исход и писала о нем Звягинцевой: "Милая Вера, у меня нет будущего, нет воли, я всего боюсь. Мне – кажется – лучше умереть. – Если С. нет в живых, я все равно не смогу жить. Подумайте – такая длинная жизнь – огромная – все чужое – чужие города, чужие люди – и мы с Алей – такие брошенные – она и я. Зачем длить муку, если можно не мучиться?"[326] Изжить боль стихами оказывалось непросто. Заканчивая работу над "Разлукой", Цветаева писала Ланну об этих стихах, "которые трудно писать и немыслимо читать. (Мне – другим). – Пишу их, потому что, ревнивая к своей боли, никому не говорю про С., – да некому. У Аси достаточно своего, *и у нее не было С.*

Это стихи – попытка проработаться на поверхность, удается на полчаса".[327] Вопреки последнему утверждению тема преодоления земного страдания в поэзии впервые возникла в "Разлуке". Этим циклом начался новый этап поэтики Цветаевой: ее душевное смятение больше не находило выражения в строгой классической форме, каким был, например, "Ученик". Начинают усложняться ассоциативные ходы, мысли не договариваются, фразы строятся без какого-нибудь из главных членов. Так "Возвращение Вождя" написано без единого глагола. Читатель приобщается к самому процессу возникновения стиха, от него требуется непосредственное сопереживание. Если в "Разлуке" новое еще соседствует с прежней открытой Цветаевой, то постепенно ее стих становится все более сложным и герметичным и к концу "Ремесла" как бы погружает читателя в хаос.

Приехала в конце мая двадцать первого года Ася с Андрюшей. Казалось, что одиночеству пришел конец, две родные души воссоединились, жить станет вдвое легче. Они поселились у Марины. Асе надо было начинать жизнь буквально с самого начала. За годы войн и революций она потеряла все: деньги, жилье, вещи. Марина готова была делиться с нею тем, что имела, но прежней близости между ними больше не было – это стало ясно в первые несколько дней. "Ася меня раздражает", – сказала Марина ошеломленной Звягинцевой, знавшей, с какой страстью и нетерпением ждала она приезда сестры. Жизнь развела их по одной ей ведомым законам, хотя пережили они за время разлуки почти одно и то же. По-видимому, страдания обострили в каждой то, что когда-то так разделяло их в раннем детстве. Может быть, Марине казалось, что сестра в какой-то мере компенсирует отсутствие Сережи, что вместе с нею легче будет ждать и надеяться. Но никто

никого никогда не может заменить. Ася молчала о слухе, что какого-то Эфрона расстреляли в Джанкое. И это молчание их разделяло? В ответ Марина молчала о своих страхах. Асе хватало своих бед и забот "и у нее не было Сережи". Так или иначе Цветаева начала искать для сестры отдельное – хотя бы временное – пристанище.

И вдруг – невероятная радость! – Эренбург нашел Сережу! Живого и здорового – в Константинополе. 1 июля 1921 года после трех с половиной лет разлуки и почти двух лет полной неизвестности Цветаева получила от мужа первое письмо. Она работала в те дни над стихами "Георгий", где он в образе святого Георгия Победоносца, как и в юности, рисовался рыцарем. Стихи оборваны на полуфразе: "– Так слушай же!.." В книге помечено: "Не докончено за письмом". А в тетради, рядом с оставленным "Георгием": "– С сегодняшнего дня – жизнь. Впервые живу..." Первые письма их друг другу сохранились в архиве Цветаевой и были частично опубликованы в воспоминаниях их дочери. С.Я. Эфрон писал:

"Мой милый друг, Мариночка, сегодня получил письмо от Ильи Григорьевича, что вы живы и здоровы. Прочитав письмо, я пробродил весь день по городу, обезумев от радости...

Что мне писать Вам? С чего начать? Нужно сказать много, а я разучился не только писать, но и говорить. Я живу верой в нашу встречу. Без Вас для меня не будет жизни, живите! Я ничего от Вас не буду требовать – мне ничего не нужно, кроме того, чтобы Вы были живы...

Все годы нашей разлуки – каждый день, каждый час – Вы были со мной, во мне. Но и это Вы, конечно, должны знать...

О себе писать трудно. Все годы, что не с Вами, прожиты, как во сне. Жизнь моя делится на "до" и "после", и "после" – страшный сон, рад бы проснуться, да нельзя..."

И – в приписке Але: "Спасибо, радость моя, – вся любовь и все мысли мои с тобой и с мамой. Я верю – мы скоро увидимся и снова заживем вместе, с тем чтобы больше никогда не расставаться..."

Цветаева отвечает: "Мой Сереженька! Если от счастья не умирают, то – во всяком случае – каменеют. Только что получила Ваше письмо. Закаменела. Последние вести о Вас: Ваше письмо к Максу. Потом пустота. Не знаю, с чего начать: то, чем и кончу: моя любовь к Вам..."[328]

Письмо от мужа упало на страницу стихов, ему посвящен-

ных, и повернуло их по другому руслу: оставив реквием, Цветаева обращается к осанне:

Жив и здоров!
Громче громов –
Как топором –
Радость!
....
Стало быть, жив?
Веки смежив,
Дышишь, зовут –
Слышишь?
....
Мертв – и воскрес?!
Вздоху в обрез,
Камнем с небес,
Ломом

По голове, –
Нет, по эфес
Шпагою в грудь – Радость! (II, 120)

Это известие перевернуло всю ее жизнь: не было сомнения, что нужно ехать к мужу. Это было непросто, поначалу даже переписка их шла через Эренбурга – вероятно, с Константинополем переписываться было небезопасно. Надо было хлопотать, ждать, добывать разрешения на отъезд. Завершался огромный кусок жизни, впереди ждала неизвестность. Однако, до отъезда прошел еще почти год.

Нам очень мало известно о жизни Сергея Яковлевича Эфрона. Поэтому для меня было большой радостью узнать, что сохранились его письма к фронтовым друзьям – Ольге Николаевне и Всеволоду Александровичу Богенгардтам. Их связывало не только фронтовое товарищество, общее беженство, но и тревога за близких – часть семьи Богенгардтов тоже оставалась в России. Богенгардты жили еще в Константинополе, когда пришло первое письмо от Эфрона из Праги – от 11 ноября 1921 г.: [329]

"Дорогие друзья –
Пишу Вам из Праги, куда приехали лишь два дня тому назад. Отношение чехов к нам удивительно радушное – ничего подобного я

не ожидал. Любовь к России и к русским здесь воспитывалась веками. Местное лучшее общество все говорит по-русски – говорить по-русски считается хорошим тоном. То же что было у нас с французским языком в былое время. Всюду – в университете, на улицах, в магазинах, в трамвае каждый русский окружен ласковой предупредительностью... Живем мы здесь в снятом для нас рабочем доме. У каждого маленькая комнатка в 10 кв. аршин, очень чистая и светлая, напоминающая пароходную каюту. Меблировка состоит из кровати и табуретки. Кажется, еще будет выдано по маленькому столику...

В первый же день по приезде в Прагу получил письмо от Марины. Она пишет, что два ее плана выезда из России провалились. Но надежды она не теряет и уверена, что ей удастся выехать к весне. Живется ей очень трудно.

Отсюда легко переписываться с Россией. Почта работает правильно – письмо в Москву идет две недели. Эренбург написал мне сюда, что посылать письма в столицы совсем безопасно. А Э-гу я верю и потому вчера уже отправил письмо Марине. Отсюда же можно отправлять посылки. Об этом сейчас навожу справки..."

Тревога, забота, надежда – первое, что вычитываешь из этого письма. Прошло всего четыре месяца, как Эфрон и Цветаева нашли друг друга, а ей уже пришлось отказаться от двух планов выезда. Она не теряет времени даром и ищет третий. И у него – важная перемена: он переехал в Чехию и снова начинает учиться. Сергей Яковлевич сообщает друзьям, что остался на филологическом факультете – практичности за годы войны и скитаний у него не прибавилось. Что он будет делать с филологией? Как кормить семью? Наиболее практичные из бывших добровольцев становились инженерами. Мы не знаем, как жил и что делал Эфрон последний год – с момента эвакуации из Крыма до этого письма. Но можно представить себе, как он намаялся, если казенная каютка без стола кажется ему отличным жильем. А дома, в Москве? Жизнь трудна, и продовольственная посылка, которую Эфрон вскоре отправил, была как нельзя кстати. Только из Праги Эфрон решился написать домой прямо, без посредника Эренбурга: письмо из Константинополя не оставляло сомнений, что оно от белогвардейца. Вероятно, поэтому ни И. Эренбург, ни А. Цветаева, ни А. Эфрон в воспоминаниях не упоминают о пребывании Сергея Эфрона в Константинополе, как будто чудом он сразу оказался в Праге. Только в стихах Цветаевой "Благая весть" есть живая деталь морского бегства добровольцев из Крыма:

И вот уже купол
Софийский – вдали...
О крылья мои,
Журавли-корабли!

– они приближались к спасительной земле Турции.

Проходит несколько месяцев, и Эфрон сообщает Богенгардтам, которые уже тоже переехали в Чехословакию и живут в Моравии, подробности о формальной и материальной стороне выезда из России. Богенгардты хлопотали о выезде матери Всеволода. Сергей Яковлевич отвечает на их вопросы по пунктам (письмо от 14 апреля 1922 г.):

"1) Не беспокойтесь о визах. В месячный срок можно достать все три – Литовскую, Польскую и Чешскую.
2) Главное выхлопотать паспорт в Москве. Что для этого нужно сделать, легче всего узнать в Москве, а не давать советов отсюда.
3) Советский паспорт по последним известиям стоит два золотых – т. е. около 3-х миллионов.
4) Чешская крона стоит 10.000 сов. рублей.
5) Из Москвы в последнее время выпускают довольно легко женщин и детей. (Проще всего по болезни).
6) Лучше всего ехать прямо на Чехию и по-моему Ваш ангийский проект нецелесообразен..."

Письма свидетельствуют, что теперь связь между Москвой и Прагой поддерживается постоянно, Эфрон входит во все детали подготовки отъезда. Правда, Цветаева старается скрыть от него степень своих трудностей, но вряд ли ей это удается. Эренбургу она пишет более откровенно, чем мужу: "сегодня я от Ю.К. * узнала, что до Риги – с ожиданием там визы включительно – нужно 10 миллионов. Для меня это все равно что: везите с собой Храм Христа Спасителя. – Продав Сережину шубу (моя ничего не стоит), старинную люстру, красное дерево и 2 книги (сборничек "Версты" и "Феникс" – Конец Казановы) – с трудом наскребу 4 миллиона, – да и то навряд ли: в моих руках и золото – жесть, и мука – опилки... Но поехать я все-таки поеду, хотя бы у меня денег хватило ровно на билет". Письмо датировано: "Москва, 21-го р. Октября 1921 г." Цветаева все еще живет и долго будет жить по "старому стилю" – "р." значит "русского" – хотя "новый", гри-

* Поэт Юргис Казимирович Балтрушайтис был литовским послом в Москве и помог множеству людей выехать из Советской России.

горианский календарь введен уже более трех лет. Из этого письма мы узнаем об одном из неудавшихся планов ее выезда: какой-то знакомый (Цветаева называет его "К-сой"), который снимал у нее комнату, обещал увезти ее, но уехал один, прихватив "мой миллион и одиннадцать чужих". Здесь же говорится о деньгах Эренбурга, лежащих у нее "на последнюю крайность". Кстати, О.В. Скрябина знает из семейных рассказов, что какую-то сумму дали Эфрону ее родители, чтобы помочь ему вывезти семью. Мир всегда был не без добрых людей... В конце письма шла просьба: "не пишите С., что мне *так* трудно, и поддерживайте в нем уверенность, что мы приедем. Вам я пишу потому, что мне некому все это сказать и потому что я знаю, что для Вас это только иллюстрация к революционному быту Москвы 1921 года..."[330]



ПРОЩАНИЕ

Для Цветаевой это тоже лишь бытовая сторона дела, и как ни трудна и важна она, существовала еще более важная – внутренняя. Мысль об отъезде явилась одновременно с известием, что Сережа жив. Сомнений не было – они должны быть вместе, ему невозможно вернуться, значит, она поедет к нему. Много лет спустя Ариадна Сергеевна Эфрон сказала мне: "Мама дважды сломала свою жизнь из-за отца. Первый раз – когда уехала за ним из России, второй – когда за ним же вернулась". Ее слова показались мне по меньшей мере дочерним преувеличением. По молодости лет я воспринимала Цветаеву вполне абстрактно: Поэт – существо, с земным и реальным связанное весьма условно: "Пока не требует поэта..." Было даже удивительно, что передо мною сидит дочь Цветаевой. Дочь – у Поэта? Какие дочери могут быть у Романтики? Что ей до дочерей? Или до какого-то мужа, который очутился за границей? У меня было странное – но по-существу почти верное – представление, что для Поэта все окружающее существует лишь как материал для стихов. Писать стихи мужу – это возможно, это я принимала. Но уехать ради него – это, конечно, одна из легенд Ариадны Сергеевны... С годами я начала осознавать, как глубоко понимала она свою мать, цельный образ которой продолжал существовать в ней и с ней, составляя главную часть ее собственной жизни. Были и легенды, которые ей хотелось

оставить после себя о Цветаевой и обо всей семье, но их возможно разглядеть. И по-человечески понятно, зачем они были ей нужны... Теперь я с нею согласна: да, Марина Цветаева покидала родину ради мужа. Вернее, это стало решающим толчком к отъезду. Но постепенно отъезд получил и иное психологическое обоснование.

Под первым ударом радости она писала Ахматовой: "Рвусь, потому что знаю, что жив...".[331] Но постепенно "рвусь" переосмысляется в тему бегства: не только "рвусь к", но и – чем дальше тем больше – "убегаю от". В стихах это возникает в цикле "Ханский полон", начатом в сентябре двадцать первого года, и тянется до самого отъезда. Снова появляются мотивы и образы "Слова о полку Игореве". Победа большевиков равносильна для Цветаевой половецкому или татарскому нашествию. В одно сплавились в ее стихах события, в истории разделенные двумя веками: половцы XII века и татары XIV. "Ханский полон", "татарва" – образ порабощения, уходящий корнями в русскую историю. А "Родина-Русь" – конь: неподкованный, зачарованный, нераскаянный, скорее всего – дикий. "Мамай" же – всадник, сумевший этого коня взнуздать и оседлать:

Раскосая гнусь,
Воровская ладонь...

Не о Ленине ли она думала? Его раскосость была общеизвестна. Вновь приходится удивляться историческому чутью Цветаевой. Как ни стонет в ее стихах Русь от Бусов, Гзаков и Кончаков, как ни растекаются по ней Жаль и Обида, Мамай на ней не по ошибке, ибо он – единственный, кого не сбрасывает Русь-конь:

Не вскочишь – не сядешь!
А сел – не пеняй!
Один тебе всадник
По нраву – Мамай! (II, 130)

Если всадник-Мамай пришелся России-коню по нраву, не лежит ли в подтексте мысль, что Мамай-большевик – надолго? Это совпадает и с убеждением Цветаевой в том, что с Белым движением покончено. В "Лебедином Стане" тема конца воспринималась по преимуществу как личная, вырастающая до осознания ее общности для России. Теперь конец Добровольчества видится трагедией общерусской, а может быть даже и всемирной. В "Посмертном марше" (по-смертный, после смерти) Цветаева подводит итог:

Добровольчество! Кончен бал!

Русская эмиграция еще долгие годы строила планы, как победить советскую власть, создавались организации, делались бесстрашные и отчаянные попытки возродить Белое движение. А Цветаева в двадцать втором году знала окончательно:

Добровольчество! Кончен бал!
Послужила вам воля добрая! (II, 153)

Послужила – значит отслужила, это подчеркнуто эпиграфом к "Посмертному маршу": "Добровольчество – это добрая воля к смерти". Теперь осталось оплакать случившееся и проститься с надеждами. Цветаева пишет два стихотворения с одинаковым названием: "Новогодняя". Оно звучит невнятно: новогодняя – что? – ночь? встреча? песня?.. Может быть – смерть? В этих стихах Цветаева дает самим добровольцам проститься с прошлым. Что осталось от их подвига? – Братство, верность, "дел и сердец хрусталь". Я не хочу оценивать ни реальную жизнь Белой армии – как в любой армии, в ней было достаточно страшного и грязного, ни исторический смысл Добровольчества. Меня интересует в данном случае только отношение к этому Цветаевой. Ее стихи – восторженный реквием Добровольческому движению. Когда в 1957 г. впервые был опубликован "Лебединый Стан", рецензенты отмечали, что никто сильнее не воспел и не оплакал Добровольчество. И книга, и рецензии были опубликованы, разумеется, на Западе; в Советском Союзе о "Лебедином Стане" предпочитают молчать. Трагедию Добровольчества Цветаева пережила как собственную и от высокой верности ему не отказалась никогда.

Для Цветаевой это было время осмысления прошлого и обобщения случившегося. Трагическое ощущение конца – концов – пронизывает все, что она делает в эти месяцы. Прежде всего надо было ответить на собственный вопрос: почему? Почему я не могу больше здесь жить? Пережив две революции, гражданскую войну, военный коммунизм, дожив при большевиках до нэпа, она уже была твердо уверена, что ей эта власть не "по нраву". Нэп выглядел еще отвратительнее военного коммунизма. Цветаева пишет голодающему в Крыму Волошину: "О Москве. Она чудовищна. Жировой нарост, гнойник. На Арбате 54 гастрономических магазина: дома извергают продовольствие...* Люди такие

---

* В письме И. Г. Эренбургу: "На Арбате *54* гастрономических магазина, – считали: Аля справа, я слева".

же, как магазины: дают только за деньги. Общий закон – беспощадность. Никому ни до кого нет дела. Милый Макс, верь, я не из зависти, будь у меня миллионы, я бы все же не покупала окороков. Все это слишком пахнет кровью. Голодных много, но они где-то по норам и трущобам, видимость блистательна".[332] Марина с Асей пытаются собирать среди московских писателей деньги для голодающих литераторов Крыма, но кошельки открываются не слишком поспешно. От себя, "чтобы устыдить наших богатых сотоварищей", они посылают Волошиным сто тысяч рублей... Надо бежать, потому что нельзя жить в стране, где "слишком пахнет кровью":

> Ханский полон
> Вó сласть изведав,
> Бью крылом
> Богу побегов... (II, 127)

Это не просто бегство, но и протест, потому что она предпочла бы умереть, чем подчиниться чужой, несправедливой, жестокой власти:

> Смерть, хватай меня за косы!
> Подкоси румянец русый!
> Татарве моей раскосой
> В ножки да не поклонюся! (II, 158)

Она понимает, что ее решение правильно и неотвратимо, но переживается оно тяжело. В такие моменты особенно ясно осознается неразрывность с тем, что готов оставить навсегда. Для Цветаевой расставание с Россией ассоциируется со смертью, отделением души от тела:

> Дух от плоти косной берет развод...

Мысль о смерти упорно возвращается в прощальные стихи, сплетаясь с темой разлуки. Вернее – разлук, ибо одна влечет за собой другую, и невозможно избыть их все. Теперь, в отличие от "Юношеских стихов", у Цветаевой нет ни доли игры или кокетства со словом "смерть": речь всерьез идет о жизни и смерти. В мыслях об этом проявляются новые черты Цветаевой, определяющие ее зрелость – мужество и мудрость. Ее стихией становится трагедия.

Отъезд – всегда прощание. Цветаевское прощание с прошлым растянулось на многие месяцы, она имела возможность огля-

нуться вокруг и назад и подвести итоги. Прежде всего она взглянула в себя, на себя и поняла, что молодость прошла.

Как змей на старую взирает кожу –
Я молодость свою переросла... (II, 133)

Слишком много было пережито, перечувствовано, выстрадано за эти годы, чтобы жить по-прежнему. Цветаева ощущает себя библейской дочерью Иаира – напрасно, против собственной воли и естества воскрешенной Христом. Она как бы обречена на насильственную посмертную жизнь. Реальный возраст не имеет значения: юная дочь Иаира и древняя Сивилла протягивают друг другу руки в стихах Цветаевой. Прошлые страдания дали поэту прикоснуться к смерти и Вечности – теперь и действительность воспринимается сквозь их пелену. Прощание с молодостью – одна из трагических разлук. Разлука сознательная и требующая волевого усилия:

Вырванная из грудных глубин –
Молодость моя! – Иди к другим!.. (II, 136)

Отказавшись от молодости, Цветаева пытается посмотреть на себя глазами мужа. Предстоит встреча, какой он увидит ее? Сама она сурово-пристрастна к себе:

Не похорошела за годы разлуки!
Не будешь сердиться на грубые руки,
Хватающиеся за хлеб и за соль?
– Товарищества трудовая мозоль!.. (II, 152)

В тетради она записала: "...теперь, 29-ти лет ... окончательно распростилась с молодостью".[333] Отрешаясь от стихии женственности, Цветаева прощается и с Музой. Молодость и Муза если и не вполне отождествляются, то каким-то образом сливаются в ее представлении, в стихах прощания она описывает их почти одинаково. В отрешенности Музы есть одновременно и нечто от дочери Иаира.

Ни грамот, ни праотцев,
Ни ясного сокола.
Идет-отрывается, –
Такая далекая!
....
– Храни ее, Господи,
Такую далекую! (II, 135)

Расставание с Музой не причиняет боли. В пору зрелости Цветаева выбирает себе другого покровителя – Гения, которого древние считали покровителем только мужчин, у женщин существовали свои особые покровительницы. Поручив себя и свою поэзию Гению, Цветаева утвердила осознание себя поэтом, не поэтессой. Это дает нам представление о том, с какой мерой сознательности поэт видит собственное творчество, насколько может рационально вмешиваться или хотя бы сосуществовать с "наитием стихий".

Подводя итоги, Цветаева неизменно возвращается мыслями к тем, кто погиб. Она уже знает, что ее "белый лебедь" жив, но не хочет и не может забыть об ужасах братоубийства. Отношение ее к дилемме "белые-красные" уникально. В мире, разделившемся на два ненавидящих друг друга лагеря, она утверждает единственную приемлемую для себя позицию:

Одна из всех – за всех – противу всех! (II, 298)

Из "белого" лагеря раздавался призывный голос Зинаиды Гиппиус:

Не надо к мести зовов
И криков ликования:
Веревку уготовав –
Повесим их в молчании...[334]

Из "красного" кровожадно грозили кулаки Александра Безыменского:

Но знайте: – возьмет трудовая рука
За горло вас всех и ... задушит...[335]

Ни разу за время войны перо Цветаевой не призывало к бою или ненависти. Тем более теперь, когда все кончено. У нее нет сомнений в правоте белого дела; в стихотворении "Сомкнутым строем..." она прямо подводит читателя к утверждению "белые – правые". Но ее жалость обращена ко всем, кто воевал и погиб. Цветаева идет на Красную площадь к братским могилам, где похоронены погибшие в Москве в октябре 1917 г. красногвардейцы. Думаю, она знала, что было предложение похоронить на Красной площади вместе всех погибших – и красногвардейцев, и юнкеров, но победившие большевики не согласились. Прощально

кланяясь братским могилам, Цветаева признает и красногвардейцев – своих якобы врагов – праведниками, ибо они искренне верили в свою "кривду" – правоту того, за что отдали жизнь. Это возвращает нас памятью к ее стихам начала революции, просившим снисхождения простым людям:

Слабым – глупым – грешным – шалым,
В страшную воронку втянутым,
Обольщенным и обманутым... (II, 78)

– ибо не ведают, что творят. Ее позиция абсолютно последовательна. Перед лицом смерти чувства поэта возвышаются до пафоса:

Ненависть, ниц:
Сын – раз в крови!

Собственным телом
Отдал за всех...
Дай же им белыми
Быть во гробех. (II, 159)

Словами прощения готова Цветаева расстаться с Москвой. Но мысль о погибших, о том, что кровь была пролита напрасно, вызывает в ней гнев отречения. Свидетельница многих страшных событий, она не хочет примириться с тем, что все так скоро забыто, что кровь братьев предана. Известно, что многие "по другую сторону красных баррикад" восприняли нэп с недоумением, с ужасом... По стране прокатился вопль "за что боролись?", последовал ряд самоубийств среди тех, кто увидел в нэпе измену революции. Цветаева с противоположной стороны оценивает происходящее точно так же:

Старопрежнее, на свалку!
Нынче, здравствуй!
И на кровушке на свежей –
Пляс да яства.

Вот за тех за всех за братьев
– Не спокаюсь! –
Прости, Иверская Мати!
Отрекаюсь. (II, 145)

Она отрекается от "кровавой" и "лютой" родины, где "слишком пахнет кровью"; отрекается от "дивного" города, так с нею сросшегося, так ею любимого и воспетого. Отрекается — сознательно, в полной трезвости представлений о будущем. Каким образом уживается в Цветаевой трезвость суждений и оценок с романтическими представлениями о мире и месте в нем поэта — остается для меня загадкой. Но это факт, с которым нельзя не считаться.

Отъезд, прощание — взгляд не только в прошлое, но и в будущее. Прощание Цветаевой с Москвой началось щемяще-высокой нотой предчувствуемого сиротства. Родной город, где ее право первородства общепризнано, ей приходится менять на чужбину, где она — никто, ничья:

Первородство — на сиротство!

И — твердое:

Не спокаюсь.

Она готова к сиротству, готова разделить его с теми, кто уже на чужбине. Но к мыслям о будущем невольно примешиваются опасения. В письме к Эренбургу она писала: "Вы должны меня понять правильно: не голода, не холода, не (слово неразборчиво — В.Ш.) я боюсь, — а зависимости. Чует мое сердце, что там, на Западе люди *жестче*. Здесь рваная обувь — беда или доблесть, там — позор... Примут за нищую и погонят обратно. — Тогда я удавлюсь". Это как будто резко противоречит ее чувствам и описанию Москвы в приведенном выше письме Волошину — но разве каждый из нас не состоит из противоречивых настроений?

Переселенцами —
В какой Нью-Йорк?
Вражду вселенскую
Взвалив на гроб... (II, 158)

Гибель добровольчества и массовая эмиграция из России рассматриваются теперь Цветаевой не только как общерусская трагедия, но и как — в будущем — возможная всемирная. Стихотворение "Переселенцами..." перекликается со "Скифами" А. Блока. Блоковское "Нас — тьмы, и тьмы, и тьмы..." звучит у Цветаевой:

А там, из тьмы —
Сонмы и полчища
Таких, как мы...

Блоковское "С раскосыми и жадными очами!" – в цветаевском "Полураскосая стальная щель"; блоковское "Да, скифы – мы! Да, азиаты – мы!" – в цветаевском

Ведь и медведи мы!
Ведь и татары мы!

Однако, несмотря на сходство описаний, интерпретация Цветаевой совершенно противоположна блоковской. Первое – в ее стихах нет ни малейшего призыва к миру и братству, время для таких призывов миновало, Россия хлынула на Запад. Не "панмонголизм", не "историческая миссия" России, а стихийная ненависть, прорвавшаяся в России, грозит миру. Ненависть, способная воскресить мертвых, ненависть, в которой "расстрельщик" объединится с расстрелянным. Сочувствуя "переселенцам", Цветаева страшится стихийного бегства из России, распространяющего по миру ненависть:

"Мир белоскатертный!
Ужо тебе!"

Опять это пушкинское "ужо тебе!", теперь грозящее человечеству. Не пророчествовала ли она о коммунизме?

Между тем, в быту было не меньше проблем – и не менее значительных. Кончался огромный период жизни. Надо было разобрать свой архив, решить, что и кому оставить, какие рукописи взять с собой. Многое раздавалось и раздаривалось друзьям. Необходимо было добывать деньги на отъезд. Оформление на деле оказалось не таким легким, как думал Сергей Яковлевич, но не исключено, что и тут проявилось отсутствие у Цветаевой пробивной силы. Во всяком случае, их отъезд еще не раз откладывался. Она сообщала Эренбургу 11/24 февраля 1922 г.: "Отъезд таков: срок моего паспорта истекает 7-го Вашего марта, нынче 24-ое (Ваше) февраля, Ю.К. приезжает 2-го Вашего марта, если 3-го поставят длительную литовскую визу и до 7-го будет дипломатический вагон – дело выиграно. Но если Ю.К. задержится, если между 3-ым и 7-ым дипломатический вагон не пойдет – придется возобновлять визу ЧК, а это грозит месячным ожиданием".* Мы не знаем, как развернулись события, но Цветаева не уехала ни 7 марта, ни 7 апреля, ни даже 7 мая...

В этот предотъездный месяц умерла Татьяна Федоровна

* Неопубликованное письмо.

Скрябина, вдова композитора, с которой Цветаева дружила последние два года, которой написала "Бессонницу", с дочерьми которой дружила Аля. На ее похоронах – последняя в России, случайная, как и все остальные, встреча с Борисом Пастернаком – совсем без предчувствия, какое огромное место в ее жизни займет вскорости этот человек.

Затянувшееся прощание с сестрой, уезжавшей на лето, не могущей остаться, чтобы проводить. Трудное для обеих прощание, без надежды на встречу. Стремление помочь Асе, одарить – но чем и как? Анастасия Цветаева вспоминала, что уже после отъезда Марины получила в Звенигороде конверт с деньгами: "Асе и Андрюше на молоко".

Наступил день отъезда – 11 мая 1922 года. Багаж собран. Главное в нем – сундучок с рукописями и кое-какие вещи, дорогие как память, например, плед, подаренный Марине отцом за неделю до смерти. Ничего "существенного" уже не осталось: за годы революции все было сношено, продано или сломано. Уезжали налегке. Проводы были самые легкие. Провожал их один А.А. Чабров-Подгаецкий – музыкант, актер, режиссер, о котором дочь Цветаевой всегда помнила, что "в такое бесподарочное время он – однажды – подарил ей (Марине – В.Ш.) розу".[336] Ехали в двух пролетках: Цветаева с Алей и Чабров. Цветаева боялась опоздать, волновалась. Ехать надо было через всю Москву: из Борисоглебского, от самого Арбата до теперешнего Рижского вокзала. Это было последнее прощание. Что думала и чувствовала Цветаева? Надеялась ли она когда-нибудь увидеть родной город? Прощалась ли с ним навсегда? Старалась ли вобрать в себя еще что-то на память? Или была погружена в последние предотъездные заботы? Проезжая по городу, они с Алей крестились на каждую встречную церковь. Это все, что мы знаем...

Путь был долгий, с остановками и пересадкой в Риге. "Сдерживаемая озабоченность, состояние внутреннего озноба не покидали ее", – вспоминала о матери А. Эфрон. Впервые она заснула только в поезде Рига-Берлин. 15 мая они приехали в Берлин. Никто не встречал их на вокзале – Сергей Яковлевич был в Праге. Ему сообщили о приезде телеграммой. Сохранилась его записка к Богенгардтам от 16 или 17 мая: "Дорогие друзья, Ура, Марина и Аля в Берлине. Горячий привет. С. Эфрон. Подробности следом". Однако, "подробностей" не последовало. Стало не до писем. Надо было начинать новую жизнь.



Глава ПЯТАЯ

ПОСЛЕ РОССИИ

Дождь убаюкивает боль...–

болевое ощущение жизни было у Цветаевой неизбывно, но сейчас берлинский дождь убаюкивал. "До сих пор не верю, что мы *вне* советской жизни... – писала по приезде в Берлин Вера Зайцева (у нее в деревне жила Аля летом 1921 г.). – Пока нравится все: воздух, люди, цветы, чистота, а главное – нет кровавого тумана".[337] Можно предположить, что с таким же вздохом облегчения являлись в Берлин и другие эмигранты, в их числе и Цветаева – у нас нет ее прямых высказываний о первых "заграничных" впечатлениях. Но стихотворение "Берлину" дает представление о ее душевном состоянии:

Над сказочнейшим из сиротств
Вы смилостивились, казармы! (III, 21)

Боль отступает, жизнь кажется более милостивой – на какое-то мгновение ощущение покоя должно было появиться и у Цветаевой.

Берлин оказался для них с Алей "перевалочным пунктом": они провели здесь два с половиной месяца. Но по интенсивности дел, встреч, дружб, увлечений эти недели равнялись иным годам. Достаточно сказать, что на четвертый день по приезде Цветаева читала стихи – свои и Маяковского – в русском Доме Искусств, а

еще через две недели ввязалась в полемику по поводу письма Корнея Чуковского, опубликованного Алексеем Толстым в Литературном приложении к просоветской газете "Накануне".

Первыми берлинскими друзьями Цветаевой были Эренбурги. К ним они с Алей приехали прямо с вокзала, и Эренбург уступил им свою комнату. Он был "крестным отцом" вышедших в начале года в Берлине "Стихов к Блоку" и "Разлуки" и продолжал опекать Цветаеву в литературных делах. Любовь Михайловна, его жена, помогала в делах житейских: знакомила с бытом, водила по магазинам – и Цветаевой и Але необходимо было как-то одеться. Впрочем, Эренбурги скоро уехали к морю, а Цветаева перебралась в небольшую гостиницу, где они и прожили до отъезда. Здесь у них были две комнаты с балконом – в памяти Али он запечатлелся почти идиллической картинкой: "На "новоселье" Сережа подарил мне горшочек с розовыми бегониями, которые я по утрам щедро поливала, стараясь не орошать прохожих: с немцами шутки плохи!

Из данного кусочка жизни в "Траутенау-хауз" ярче всего запомнился пустяк – этот вот ежеутренний взгляд вниз и потом вокруг, на чистенькую и безликую солнечную улицу с ранними неторопливыми прохожими, и это вот ощущение приостановившейся мимолетности..."[338] Девятилетняя Аля не подозревала о чувствах матери. К счастью – ибо Цветаеву этот же балкон наводил на мысли о самоубийстве:

Ах, с откровенного отвеса –
Вниз – чтобы в прах и в смоль!
Земной любови недовесок
Слезой солить – доколь?

"Недовесок" отбрасывает читателя от балкона с бегониями в голодную Москву, вызывает в памяти "грубые руки, хватающиеся за хлеб и за соль..." "Земной любови недовесок", политый солью собственных слез, – простой и грубый образ – ступень в душевном росте Цветаевой, знак ее умудренности. Никогда прежде она не могла бы так определить любовь. Она впервые осознает, что никакая земная любовь не утолит ее "любовного голода". Это – суррогат, тот "недовесок" голодных лет, который не дает умереть с голоду, но которого недостаточно, чтобы жить. Открытие это – беспощадно. В реальной жизни она еще не раз будет гоняться за призраком, но в поэзии – которая мудрее поэта – точки над "i" по-

ставлены, приговор вынесен. Триединство: любовь – стихи – смерть – укореняется в сознании:

Балкон. Сквозь соляные ливни
Смоль поцелуев злых.
И ненависти неизбывной
Вздох: выдышаться в стих!

Стиснутое в руке комочком –
Что̀: сердце или рвань
Батистовая? Сим примочкам
Есть имя: – Иордань.

Да, ибо этот бой с любовью
Дик и жестокосерд.
Дабы с гранитного надбровья
Взмыв – выдышаться в смерть! (III, 18)

Человеческие отношения для Цветаевой – поиски Души; секс вторичен, он лишь сопутствует этим поискам, постоянно разбивающимся о чуждое или полное отсутствие души. Отсюда ее неудовлетворенность реальными отношениями, "недовеском" земной любви, уравновесить который способна только смерть. "Выдышаться в смерть" – закончить неравный бой с любовью, с блужданием в царстве чужих душ. Но перед лицом смерти рождаются стихи: "выдышаться в стих" – и смерть отступает. На время. До следующего "боя" и новых стихов.

"Балкон" и несколько других стихотворений, написанных в Берлине, обращены к Абраму Григорьевичу Вишняку, владельцу издательства "Геликон", бурному кратковременному увлечению Цветаевой. И на этот раз поиски любви-Души оказались тщетными, и Аля почувствовала это, кажется, раньше матери. Она записала в детском дневнике: "Геликон всегда разрываем на две части – бытом и душой. Быт – это та гирька, которая держит его на земле и без которой, ему кажется, он бы сразу оторвался ввысь, как Андрей Белый. На самом деле он может и не разрываться – души у него мало, так как ему нужен покой, отдых, сон, уют, а этого как раз душа и не дает. Когда Марина заходит в его контору, она – как та Душа, которая тревожит и отнимает покой и поднимает человека до себя..."[339] Примечательно, что составив из стихов Вишняку цикл для своего последнего сборника, Цветаева озаглавила его "Земные приметы": "земной любови недове-

сок" на расстоянии лет воспринимался еще дальше от примет души, чем вблизи.

Встречей с Душой оказалась стремительная – не дольше полутора месяцев – дружба с Андреем Белым. Отношение Цветаевой к Белому было похоже на отношение к С.М.Волконскому: нет, она не увидела в Белом Учителя; "час ученичества" миновал, да и слишком несходны были духовные устремления ее и Белого. Сходной была ее готовность "служить" Белому. Можно сказать, что между ними не было личных отношений – Цветаева-женщина, Цветаева-поэт как бы самоустранилась в этой дружбе. Но она не была и общением бесплотных душ, ибо на этот раз Цветаева играла роль той "гирьки", которая удерживает другую душу на земле. Ее отношение к Белому было лишено какого бы то ни было самолюбия, ревности, претензий. Она дружила не с Борисом Николаевичем Бугаевым – странным человеком средних лет, чудаком, вызывающим косые взгляды и недоумение "нормальных" людей. И не со знаменитым писателем Андреем Белым, само имя которого внушает почтительное уважение. Она любила Дух Поэта, представший ей в его земной оболочке, – какие же претензии могут быть к Духу? Эссе памяти Андрея Белого Цветаева назвала "Пленный Дух" – эта из многих его ипостасей была ей ближе всего. Эссе писалось в годы, когда Цветаева много думала о сущности явления Поэт, его месте во времени и в мире – Белый как нельзя лучше подходил для ее концепции. Одинокий дух поэта, смятенный и мятущийся, обреченный чуждой ему земной жизни ("Не свой *рожден* затравленным", – пишет она), пленный Дух, не способный ни слиться с окружающим, ни вырваться из него – таким предстает Андрей Белый в "Пленном Духе".

На тебя надевали тиару – юрода колпак,
Бирюзовый учитель, мучитель, властитель, дурак!

Как снежок на Москве, заводил кавардак гоголек,
Непонятен-понятен, невнятен, запутан, легок...[340]

Это – из стихотворения О.Мандельштама, написанного в день похорон Белого. Мандельштам знал Белого дольше – и дальше – чем Цветаева (ее с ним дружба кончилась осенью 1923 г. – последним письмом Белого перед возвращением в Советскую Россию), мандельштамовские взгляды на поэта и поэзию были далеки от цветаевских, – однако есть нечто близкое в образе Андрея Белого в его цикле и эссе Цветаевой.

Когда душе, столь тòропкой, столь робкой
Предстанет вдруг событий глубина,
Она бежит виющеюся тропкой...[341]

Ведь это и есть Пленный Дух, робкий, готовый сорваться с места и улететь за пределы жизни, но проникающий в глубину явлений. Чувство сиротства, пронизывающее эссе Цветаевой, у Мандельштама прорвалось словом "сироте"...

Лето 1922 г. было трагическим в жизни Белого, в ней ломалось и решалось многое – в частности, вопрос о его возвращении на родину, и Цветаева с готовностью подставляла плечо, чтобы поддержать, помочь. "Может быть, никому я в жизни, со всей и всей моей любовью, не дала столько, сколько ему – простым присутствием дружбы. Сопутствием на улице. *Возле*", – признавалась она. В тот час его жизни это было лучшее, что можно было сделать для Белого. В этом единственном случае она соглашалась даже на то, что, принимая ее дружбу, Белый, как ей казалось, почти не замечает ее самое: "Рядом с ним я себя всегда чувствовала в сохранности полного анонимата".[342] Она ошибалась. Возможно, Белый не вник в сущность ее личности ("вы такая простая", – радовался он); это не помешало ему понять и оценить стихи Цветаевой. Сборник "Разлука" был его первой встречей с ее поэзией, поразил и восхитил Белого мелодическим и ритмическим своеобразием. "В отношении к *мелодике* стиха, столь нужной после расхлябанности Москвичей и мертвенности Акмеистов, – Ваша книга *первая* (это – безусловно)",[343] – писал Белый Цветаевой, прочитав "Разлуку", разбору ритмики которой посвятил рецензию под названием "Поэтесса-певица". Но самой высокой оценкой были для Цветаевой не его устные и письменные восторги, а то, что ее книжечка, по его собственному признанию, вернула Белого к стихам после долгого перерыва. Новый сборник, вышедший в том же 1922 г. в Берлине, Белый назвал "После Разлуки"; последнее стихотворение в нем было посвящено М.И.Цветаевой... Цветаева никогда не увлекалась поэзией и теориями Белого, в "Пленном Духе" она прямо говорит, что ничего не поняла в его рассуждениях о ритме ее стихов.

Настоящая радость пришла из Москвы и оказалась чудом, осветившим ее жизнь на годы. 27 июня Эренбург переслал Цветаевой письмо Бориса Пастернака. Это был голос родного: друга – брата – двойника? Невозможно было вообразить, что они встречались со времен "Мусагета", обменивались незначительными ре-

пликами, даже слышали стихи друг друга – и остались равнодушны. Эренбург не раз пытался "внушить" ей Пастернака, но это имело обратное действие: она не хотела любить то, что уже любит другой... Пастернак даже был у нее в Борисоглебском – приносил письма от Эренбурга... На похоронах Скрябиной она шла с ним рядом... Но и он не заметил Цветаеву, "оплошал и разминулся" с ее поэзией, как сказано в его первом письме. Теперь он прочел вторые "Версты", был потрясен и признавался, что некоторые стихи вызывали у него рыдания. Подводя итоги жизни, Пастернак вспоминал: "Меня сразу покорило лирическое могущество цветаевской формы, кровно пережитой, не слабогрудой, круто сжатой и сгущенной, не запыхивающейся на отдельных строчках, охватывающей без обрыва ритма целые последовательности строф развитием своих периодов.

Какая-то близость скрывалась за этими особенностями, быть может, общность испытанных влияний или одинаковость побудителей в формировании характера, сходная роль семьи и музыки, однородность отправных точек, целей и предпочтений..."[344]

Их роднило и позже помогало их росту ощущение силы друг друга – силы и чистоты голоса. В первом письме Пастернак ставил Цветаеву в ряд с "неопороченными дарованиями" Маяковского и Ахматовой. "Дорогой, золотой, несравненный мой поэт", – обращался он к ней. Она ответила через два дня, дав его письму "остыть в себе", и одновременно послала свои "Стихи к Блоку" и "Разлуку" – ведь Пастернак пока знал только одну ее книгу. Она же еще не видела недавно вышедшего сборника "Сестра моя – жизнь". Но уже через неделю Цветаева предлагала редактору берлинского журнала "Новая Русская Книга" А.С. Ященко рецензию на "Сестру": "Только что кончила, приблизительно 1/2 печатн. листа. *Сократить*, говорю наперед, *никак не могу*... Будьте милы, ответьте мне поскорей, это моя первая статья в жизни – и боевая. Не хочу, чтобы она лежала".[345] Рецензия действительно была "боевая", написанная энергично, напористо, со множеством стихотворных цитат – в стремлении убедить читателя, покорить его Пастернаку, которого она называет "единственным поэтом". Поэзию Пастернака Цветаева определила как "Световой ливень".

Под ударом письма и книги она пишет первое (обращенное к Пастернаку) стихотворение:

Неподражаемо лжет жизнь:
Сверх ожидания, сверх лжи...

Но по дрожанию всех жил
Можешь узнать: жизнь!

Она продолжает начатый письмом к нему и рецензией разговор о его стихах, но передает здесь не объективное (хотя какое уж у Цветаевой "объективное"!) впечатление, а те интимные ощущения, которые у нее вызвала "Сестра моя – жизнь". Это встреча с родной душой, проникающей в ее душу и завораживающей ее:

И не кори меня, друг, столь
Заворожимы у нас, тел,
Души... (III, 19)

Комментарием к стихам служит ноябрьское, уже из Чехии, письмо Пастернаку: "..."Слова на сон". Тогда было лето, и у меня был свой балкон в Берлине. Камень, жара, Ваша зеленая книга на коленях. (Сидела на полу). – Я тогда десять дней жила ею , – как на высоком гребне волны: поддалась (послушалась) и не захлебнулась..."[346] О, как ей нужна была именно эта, такая встреча с родной душой – взаимная встреча. С душой – равной поэзии, и с поэзией – равной душе. Самым главным было то, что он не только первый окликнул ее, но и не испугался той высоты и напряженности отношений, на которую немедленно и неминуемо поднялась Цветаева. Они были вровень в этой дружбе; мне еще придется говорить об этом. Что до Цветаевой, то можно сказать, что письмо Пастернака, полученное ею летом 1922 г. в Берлине, в каком-то смысле изменило ее жизнь. Теперь у нее в мире был непридуманный спутник.

Вишняк, Белый, Пастернак... Эренбург, дружба с которым кончилась внутренним разминовением... Встреча с Владиславом Ходасевичем, приехавшим вскоре после Цветаевой... Знакомство с Марком Слонимом, в Праге перешедшее в многолетнюю дружбу... Молодая художница Людмила Чирикова, оформившая берлинское издание "Царь-Девицы"... Начинающий литератор Роман Гуль, писавший о цветаевских книгах, помогавший пересылать ее письма и книги Пастернаку... Издатель С.Г.Каплун, выпустивший цветаевскую "Царь-Девицу" и "После Разлуки" Андрея Белого... Поэты, прозаики, художники, издатели... Возникали и рушились многочисленные литературные предприятия: газеты, альманахи, издательства, журналы, сборники... Возникали и рушились дружбы, романы, семьи... "Русский Берлин" жил напряженно-лихорадочной жизнью.[347] Он был полон людьми самых разных направ-

лений и устремлений. Политические эмигранты, для которых путь в Россию был отрезан, соседствовали с полуэмигрантами, стоявшими на распутье и готовившими возможность возвращения в Советскую Россию. Было – как никогда больше – много советских, выпущенных в командировки или для поправки здоровья. Цветаева и сама выехала из Москвы с советским паспортом. Было время "сменовеховства"; незадолго до приезда Цветаевой в Берлине начала выходить сменовеховская газета "Накануне", Литературное приложение к которой редактировал Алексей Толстой. Здесь печатались все – и эмигранты, и советские – но не Цветаева. С "Накануне" связан первый политический скандал, в котором она приняла участие. Впрочем, Цветаеву он интересовал с точки зрения нравственной. 4-го июня в Литературном приложении появилось письмо Корнея Чуковского к Алексею Толстому – из Петрограда в Берлин. Чуковский весьма нелестно отзывался о некоторых петроградских писателях, своих коллегах по "Дому Искусств", и даже сообщал, что они "поругивают советскую власть". Наряду с неумеренными восторгами по поводу писаний Алексея Толстого и призывами вернуться, Чуковский поносил "внутренних" эмигрантов, называл их "мразью" (в частности, Евгения Замятина – "чистоплюем"), а петроградский "Дом Искусств" – клоакой.[348] Эта публикация вызвала бурю негодования как против Чуковского, такое письмо написавшего, так и против Толстого, предавшего его гласности. 7-го июня в газете "Голос России" появилось открытое письмо Цветаевой Толстому. Цветаева, еще не успевшая опомниться от "кровавого тумана", больше всего возмутилась намеками на неблагонадежность писателей, живущих на родине: "Или Вы на самом деле трехлетний ребенок, – обращалась она к А.Толстому, – не подозревающий ни о существовании в России ГПУ (вчерашнее ЧК), ни о зависимости всех советских граждан от этого ГПУ, ни о закрытии "Летописи Дома Литераторов", ни о многом, многом другом...

Допустим, что одному из названных лиц после 4 1/2 лет "ничего-не-деланья" (от него, кстати, умер и Блок) захочется на волю, – какую роль в его отъезде сыграет Ваше накануновское письмо?

Новая Экономическая Политика, которая очевидно является для Вас обетованною землею, меньше всего занята вопросами этики: справедливости к врагу, пощады к врагу, благородства к врагу".

Безнравственность письма К.Чуковского и факта его публи-

кации для Цветаевой заключалась в его доносительстве, прикрытом громкими фразами восхищения русским народом и боли за русскую литературу. Неприкрытое политическое сменовеховство, желание подслужиться к советской власти задели ее гораздо меньше. Открытое письмо А.Толстому она закончила таким рассказом: "За 5 минут до моего отъезда из России (11 мая сего года) ко мне подходит человек: коммунист, шапочно-знакомый, знавший меня только по стихам. – "С вами в вагоне едет чекист. Не говорите лишнего".

Жму руку ему и не жму руки Вам.

Марина Цветаева".[349]

Принято считать Цветаеву аполитичной. М.Л.Слоним вспоминал, что в Берлине, едва ли не в первую встречу, Цветаева сказала ему: "политикой не интересуюсь, не разбираюсь в ней".[350] Однако, как в данном случае, нравственное чувство заменяло или определяло ее политические симпатии.

Русские "страсти" кипели в Берлине по немецким кафе, облюбованным эмигрантами. В разное время суток назначались деловые, дружеские и любовные свидания, решались не только умозрительные "судьбы России", но и вполне конкретные судьбы людей и рукописей. Цветаева варилась в этом котле. А что же – Сережа? Ведь это ради него она уехала из Москвы. Почему же его имени нет на страницах, посвященных началу ее эмигрантской жизни? Сергей Эфрон сумел приехать в Берлин только в первой половине июня, в разгар драматических отношений своей жены с Вишняком. Как они встретились? Что почувствовали после почти пятилетней разлуки?

Здравствуй! Не стрела, не камень:
Я! – Живейшая из жен:
Жизнь. Обеими руками
В твой невыспавшийся сон.

Это стихотворение встречи написано 25 июня, и, хотя не имеет посвящения, можно почти с уверенностью считать его обращенным к Сергею Эфрону.

– Мой! – и о каких наградах
Рай – когда в руках, у рта:
Жизнь: распахнутая радость
Поздороваться с утра! (III, 17)

Но подспудно возникает образ змеи, двуострой, меняющей

шкуру. В этой "змеиности" можно вычитать горечь, отравляющую радость встречи. И все-таки – "Главное: живы и нашли друг друга!", как пишет Ариадна Эфрон. Ей запомнилось, что в день приезда отца они почему-то опоздали на вокзал и встретили его, выйдя с перрона на привокзальную площадь: "Сережа уже добежал до нас, с искаженным от счастья лицом, и обнял Марину, медленно раскрывшую ему навстречу руки, словно оцепеневшие.

Долго, долго, долго стояли они, намертво обнявшись, и только потом стали медленно вытирать друг другу ладонями щеки, мокрые от слез..."[351] Счастье встречи было отравлено, когда Сергей Яковлевич догадался об отношениях Цветаевой к Вишняку. Вероятно поэтому, а не ради того, чтобы "усердно готовиться к началу учебного года", как пишет их дочь, Эфрон так быстро покинул Берлин.

Пребывание отца в Берлине выпало из ее памяти, она мало с ним виделась в эти дни. Возможно, что именно так на нее подействовала напряженность момента. А может быть, ей не хотелось вспоминать, обдумывать и тем более рассказывать о том тяжелом, что возникло тогда между родителями – это было бы вполне естественно.

Сережа вернулся в Прагу. Между ними было решено, что они будут там жить вместе: он учился в Карловом Университете и получал стипендию. Была надежда, что и Цветаевой дадут пособие, которым чехословацкое правительство поддерживало русских эмигрантов – писателей и ученых. Это было нечто вполне осязаемое, на что вряд ли можно было рассчитывать в Германии, разоренной войной и жившей под угрозой инфляции. В Берлине Цветаева продала издательству "Эпоха" "Царь-Девицу", "Геликону" – сборник стихов "Ремесло", с ним же начала переговоры об издании книги своих московских записей. В "Эпопее", издававшейся Андреем Белым, после ее отъезда были напечатаны "Световой ливень" и стихи. Она завязала отношения и с другими альманахами и сборниками. Но все это было неустойчиво, бурная русская книгоиздательская деятельность в Берлине могла прекратиться в любой день. Не осталось и человеческих отношений, которыми она могла бы дорожить здесь. Белый уехал. Увлечение Вишняком исчерпало себя, не принеся радости. Настолько исчерпало, что стали неприятны даже стихи к нему: "тошно!.. отвращение к стихам в связи с лицами (никогда с чувствами, ибо чувства – я!) – их вызвавшими".[352] Разладилась дружба с Эренбургом: в основе, кажется, лежало неприятие им ее "русских" вещей. В своих мемуа-

рах он не совсем точно пишет, что споры возникли из-за "Лебединого Стана", который он уговорил Цветаеву не печатать. Но "Лебединого Стана" как книги еще не существовало, Цветаева подготовила ее через год и предприняла попытку опубликовать. Да и Эренбургу, работавшему в то время над "Жизнью и гибелью Николая Курбова" (кстати, Цветаева считала: "героиню он намеревался писать с меня"), не было резонов отговаривать ее от "Лебединого Стана". Трещина в их отношениях расширялась другим, более личным. Л.Е.Чирикова, которую я спросила о берлинской жизни, ответила в письме: "вся жизнь тогда была "на переломе" и все люди тоже. Я помню, как я столкнулась на вокзале, провожая Марину в Чехию, с Марком Слонимом и сцепилась с ним в разговор и критику тогдашнего литературного общества. На тему, что все они теряют свое главное и разбивают свою жизнь на "эпизодики". За что Слоним назвал меня "пережитком тургеневской женщины"".[353] Кажется, один из таких "эпизодиков" вклинился в литературную дружбу Цветаевой с Эренбургом. Речь идет о двух парах – Вишняках и Эренбургах, среди которых Цветаева почувствовала себя "пятым лишним": "много людей, все в молчании, все на глазах, перекрестные любови (ни одной настоящей!) – все в Prager-Diele*, все шуточно..." Цветаева с ее прямотой чувствовала свою неуместность в такой обстановке: "Совместительство, как закон, трагедия, прикрытая шуткой, оскорбления под видом "откровений"..." Этот клубок был невыносим, оставаться в Берлине становилось тяжело. Берлинский эпизод окончился: "Я вырвалась из Берлина, как из тяжелого сна".[354] Даже намечавшийся приезд Пастернака не задержал ее: "невстреча" всегда была для нее творчески плодотворнее встречи. Сейчас она предпочла эпистолярную дружбу.

Из Берлина уезжала уже не совсем та Цветаева, которая два с половиной месяца назад покидала Москву. За плечами оставался большой кусок жизни, но впереди было много сил и надежд. Вот какой увидел Цветаеву в Берлине Марк Слоним: "Она говорила негромко, быстро, но отчетливо, опустив большие серо-зеленые глаза и не глядя на собеседника. Порою она вскидывала голову, и при этом разлетались ее легкие золотистые волосы, остриженные в скобку, с челкой на лбу. При каждом движении звенели серебряные запястья ее сильных рук, несколько толстые пальцы в кольцах – тоже серебряных – сжимали длинный деревян-

* Знаменитое "русское" кафе в Берлине.

ный мундштук: она непрерывно курила. Крупная голова на высокой шее, широкие плечи, какая-то подобранность тонкого, стройного тела и вся ее повадка производили впечатление силы и легкости, стремительности и сдержанности. Рукопожатие ее было крепкое, мужское".[355] Такому рукопожатию еще в юности научил ее Волошин.

Первого августа Цветаева с дочерью приехали в Прагу и через несколько дней поселились в Мокропсах – город был им не по карману. За три с небольшим чешских года семья переменила несколько мест: Дольние и Горние Мокропсы ("Мокротопы, Мокроступы...", – иронизировала Цветаева), Иловищи, Вшеноры. Все это были ближайшие к Праге и друг к другу дачные поселки, в начале двадцатых годов "оккупированные" русскими эмигрантами.

Если Париж был столицей эмигрантской политической жизни, а Берлин тех лет – русской зарубежной литературы, то Прага оказалась столицей русской эмигрантской науки и студенчества. Недавно образовавшаяся Чехословацкая демократическая республика не только предоставила эмигрантам право убежища, но широко открыла для них свои двери. Во главе "русской акции", официально начатой в 1921 г., стояло Министерство Иностранных Дел. Беспрецедентным было то, что "русская акция" в Чехословакии не свелась к доброжелательным приветствиям, но включала в себя определенную сумму, выделенную правительством для поддержки эмиграции.[356] В лагерях русских эмигрантов было объявлено, что все желающие могут приехать в Чехословакию, чтобы начать, продолжить или закончить прерванное революцией и войной образование. В страну хлынул поток русских всех возрастов и сословий. В числе первых, прибывших из Константинополя, был, как мы уже знаем, Сергей Эфрон. Русским ученым и писателям, поселившимся в Чехии, выдавалось ежемесячное пособие (Цветаева называла его "иждивением"), на годы ставшее для Цветаевой основой ее бюджета. Живя в Праге, она получала 1000 крон. Студентам назначалась стипендия, одиноким предоставлялось общежитие в Свободарне*. Теперь в каждой "каютке" был даже стол. Поселив семью за городом, Эфрон сохранил за собой комнатку в общежитии: он много занимался, и ездить в город

---

* Бывшая пражская студентка рассказывала мне, что ее стипендия составляла 350 крон, а обед в студенческой столовой стоил 3.50.

каждый день было тяжело. Он проводил дома два-три дня в неделю. Они были живы и опять были вместе.

Берлинский пожар отпылал, сменился чувством иронии, ощущением, что Берлин опустошил ее, убил в ней женщину, может быть, даже человека, оставив в ее земной оболочке лишь певческий дар. Об этом ее первые "чешские" стихи – цикл "Сивилла".

Каменной глыбой серой,
С веком порвав родство.
Тело твое – пещера
Голоса твоего. (III, 25)

Цветаева не сравнивает себя с Сивиллой, как некогда в стихах, обращенных к вахтанговцам ("Как древняя Сивилла..."), а превращается в нее:

Сивилла: выжжена, сивилла: ствол.
Все птицы вымерли, но бог вошел.

Сивилла: выпита, сивилла: сушь.
Все жилы высохли: ревностен муж!

Сивилла: выбыла, сивилла: зев
Доли и гибели! – Древо меж дев...
. . . .
...так в седость трав
Бренная девственность, пещерой став

Дивному голосу...
– так в звездный вихрь
Сивилла: выбывшая из живых. (III, 24)

Берлинский пожар выжег и иссушил ее, но в мифологии сознания Цветаевой ее равновеликий соперник, "бог", "ревностен муж" – конечно, не Абрам Григорьевич Вишняк, а сам Феб. О Вишняке вспоминалось неприязненно: "Это было черное бархатное ничтожество, умилительное, сплошь на Ш (Господи, ведь *кот* по-французски – chat! Только сейчас поняла!)".[357] Это не единственный случай в ее жизни: стихи были написаны, и человек, к которому они обращены, становился если не неприятен, то безразличен. Ей не хотелось оставлять в руках Вишняка следы бушевавшего в ней пламени, она упорно стремилась получить у него свои сти-

хи, письма, книги. Свидетельством ее настойчивости – и беззащитности – сохранилось неопубликованное письмо к Л.Е. Чириковой, в котором Цветаева просит ее пойти к Вишняку: "Между его трогательными проводами тогда – помните? – и теперешним поведением (упорное молчание на деловые письма) не лежит ничего. Я, по крайней мере, не оповещена. – Догадываюсь. – Это жест страуса*, прячущего голову – и главное *от меня*, которая от высокомерия *та́к – всегда – всё* – наперед прощает!"

Да, она была из тех, кто прощает и жалеет – но не забывает причиненных ей боли и обиды. Они накапливались в душе, переплавлялись в стихи, как и все остальные впечатления жизни. В конце концов Вишняк вернул ее письма и рукописи, и на этом роман был завершен, чтобы через десять лет возродиться в написанной Цветаевой по-французски повести "Флорентийские ночи": она была составлена из ее писем Вишняку... Написанное становилось окончательным освобождением.

Дабы ты во мне не слишком
Цвел – по зарослям: по книжкам
Заживо запропащу:

Вымыслами опояшу,
Мнимостями опушу. (III, 18)

В сердце Цветаевой наступило почти годовое затишье. Если верить стихам – а я верю им больше всего, хотя и не отождествляю с течением реальной жизни – чешская природа помогла ей очнуться, сбросить берлинское наваждение, вернуться к самой себе. Цикл "Деревья", начатый вскоре по приезде в Чехию, вместил этапы ее умиротворения – насколько это понятие и слово подходят к Цветаевой.

Когда обидой – опилась
Душа разгневанная,
Когда семижды зареклась
Сражаться с демонами –

Не с теми, ливнями огней
В бездну нисхлестнутыми:

---

* который напакостил! (примеч. Цветаевой). Письмо от 16 октября 1922 г. Оригинал у меня.

С земными низостями дней,
С людскими косностями –

Деревья! К вам иду! Спастись
От рёва рыночного!
Вашими вымахами ввысь
Как сердце выдышано! (III, 29)

Деревья противопоставлены человеческой жизни: в них есть трагичность, но нет "земных низостей". С деревьями Цветаева поднимается в те миры, где единственно чувствует себя дома ее душа: греческий Элизиум, библейская Палестина, ясность и высота Гете. В цикле "Деревья" так же много беспокойного движения, как когда-то в стихах первых "Верст". Ветер не назван, но постоянно присутствует в плеске и шуме листвы, взмахах ветвей, беге и жестах деревьев. Но удивительным образом – весь этот физически беспокойный шум и движение как будто отсраняют гнетущее беспокойство самой жизни и несут в себе душевное равновесие.

Древа вещая весть!
Лес, вещающий: Есть
Здесь, над сбродом кривизн –
Совершенная жизнь... (III, 31)

Осенние деревья вызывают множество цветовых и зрительных ассоциаций, что для поэзии Цветаевой чрезвычайная редкость. Она рисует картины, в которых ее воображение одушевляет и очеловечивает деревья. Это сцены диаметрально-противоположной эмоциональной окраски, от трагической библейской фантасмагории, как, например, во втором стихотворении цикла, мне напоминающем картину Страшного Суда, – до почти идиллии в третьем.

Цикл рвется ввысь, прочь от земли. Цветаева не хочет ее ощущать, она предпочитает видеть ее издали, сверху:

Чтоб вновь, как некогда,
Земля – *казалась* нам...

– той звездой, которой потом, в "Новогоднем", увидит землю цветаевский Рильке. Порыву от земли ввысь соответствует в "Деревьях" тяга к свету, преодоление цвета, ярких красок осени прозрачным и рассеянным светом иных миров. В этом находит Цве-

таева избавление от жизненных страданий, то успокоение, о котором я говорила выше. Обращаясь к деревьям, к листьям, Цветаева не пытается пересказать или объяснить их таинственную "сивиллину" речь, она удовлетворяется сознанием:

> ...ле́чите
> Обиду Времени –
> Прохладой Вечности. (III, 35)

Так излечилась она сама, так же предлагала лечиться и Пастернаку: "Идите к Богам: к деревьям! Это не лирика; это врачебный совет".[358] Но и сама разгоравшаяся дружба с Пастернаком способствовала ее послеберлинскому выздоровлению.

Первый год в Праге был для Эфронов спокойным и счастливым. Вскоре после приезда семьи Сергей Яковлевич писал Богенгардтам: "Я вертелся, как белка в колесе, уезжал в Германию, хлопотал о визах, искал квартиру, держал экзамены и пр., и пр. Не сердитесь – я был невменяем.

Теперь все более или менее образовалось – Марина с Алей в Чехии – на даче – у меня передышка...

Марина изменилась мало, но Аля... превратилась в громадного бегемота, которого я не могу поднять на руки..."[359] Для Али наступил короткий период настоящего детства: с появлением Сережи ее дружба с Мариной перестала быть такой напряженно-интенсивной, какой была в Москве, она стала больше ребенком своих родителей, чем подругой матери – и в этом была своя радость. Она была с ними, которых обожала, принимала участие в их жизни. Алю никогда не баловали, над нею не сюсюкали, с раннего детства ей приходилось трудиться – зато она всегда была равноправным членом семьи. Сама Ариадна Эфрон замечательно рассказала об этом времени в "Страницах былого". Ей запомнилось много простых и милых радостей. Вечера, когда Сережа читал им что-нибудь при керосиновой лампе, а Марина "рукодельничала": чинила одежду или штопала чулки-носки. Встречи и проводы Сережи на маленькой пригородной станции, когда он уезжал или возвращался из Праги. Невинные розыгрыши, шутливые записочки, которыми они обменивались. Ожидание Рождества, когда они вместе мастерили елочные украшения – а потом и само Рождество, подарки, походы в гости. Менее радостными, но неизбежными были занятия с матерью, у которой хватало упорства и педантизма ежедневно заниматься с Алей русским и французским языками. Отец учил ее арифметике.

Сама обстановка тогдашней пражской эмиграции отличалась от берлинской и парижской. Здесь не было той судорожной погони за радостью минуты, которая оттолкнула Цветаеву в Берлине. И не было среди русских эмигрантов того резкого разрыва между богатством одних и бедностью других, который ранил ее в Париже. "Пражане" начала двадцатых годов жили ожиданием перемен и надеждами на будущее. Все были приблизительно одинаково небогаты. Отношения между людьми складывались проще, ровнее, доброжелательней; люди были готовы помочь и поддержать друг друга. Народ был относительно молодой, у Цветаевой возникло ощущение круговой поруки. У Эфронов появилось несколько знакомых семейств: Анна Ильинична Андреева, вдова недавно знаменитого писателя – "огнеокая", красивая, яркая женщина, дружба с которой, угасая и вспыхивая, продолжалась многие годы; "добрая, веселая и любящая семья Чириковых" – многолюдная, хлебосольная; Александра Захаровна Туржанская, ровная, спокойная, всегда помогавшая Цветаевой справляться с бытом, с ее сыном Леликом играла Аля; молодая пара Еленевы – с ним Эфроны встречались еще в Москве, а теперь он учился вместе с Сергеем Яковлевичем... Все бывали друг у друга, выручали друг друга, устраивали пикники, отмечали праздники. Позже появились Ольга Елисеевна Колбасина-Чернова с дочерью Алей – вслед за ними и к ним Цветаева уедет в Париж. И семейство Лебедевых: Владимир Иванович, известный революционер и общественный деятель, член Временного правительства, один из редакторов "Воли России" и "Русского Архива", его жена Маргарита Николаевна – врач, в прошлом тоже эсерка, их дочь Ируся, с которой Аля подружилась на всю жизнь. С этой семьей дружба без взрывов и падений тянулась до отъезда Цветаевой в Советский Союз, насколько я понимаю, Маргарита Николаевна всегда была для Цветаевой моральной поддержкой, от их квартиры на улице Данфер-Рошро у нее был ключ, и она могла приходить туда, когда хотела; Лебедевым она оставила значительную часть своего архива...

Быт в пражских пригородах был примитивным и трудоемким. Все приходилось делать собственными – мариниными и отчасти алиными – руками: таскать воду из колодца, хворост из лесу, топить плиту, готовить, стирать, чинить одежду, мыть полы. Но после московских революционных лет приспособиться к деревенской жизни было гораздо легче; после ее "гимна" помойному ведру (окаренку) в "Чердачном" удивить Цветаеву бытовым неустройством было трудно. "Если бы Вы знали, какой у нас хлам –

и как все нужно!" – писала она Богенгардтам, перевозя вещи из Мокропсов в Прагу. Быт, конечно, "заедал", требовал внимания и сил, но в чешские годы у нее не было еще того страшного надрыва от быта, который мучил ее позже. Не было отчаянья от домашней работы, потому что оставалась возможность писать. Поддерживало и то, что все окружающие жили примерно так же. Вот как описывала Цветаева жизнь в деревне через год после приезда в Чехию: "Крохотная горная деревенька, живем в последнем доме ее, в простой избе. Действующие лица жизни: колодец-часовней, куда чаще всего по ночам или ранним утром бегаю за водой (внизу холма) – цепной пес – скрипящая калитка. За нами сразу лес. Справа – высокий гребень скалы. Деревня вся в ручьях. Две лавки, вроде наших уездных. Костел с цветником-кладбищем. Школа. Две "реставрации" (так по-чешски ресторан). По воскресеньям музыка. Деревня не деревенская, а мещанская: старухи в платках, молодые в шляпах. В 40 лет – ведьмы.

И вот – в каждом домике непременно светящееся окно в ночи: русский студент! Живут приблизительно впроголодь, здесь невероятные цены, а русских ничто и никогда не научит беречь деньги. В день получки – пикники, пирушки, неделю спустя – задумчивость. Студенты, в большинстве, бывшие офицеры, – "молодые ветераны" как я их зову. Учатся, как некогда – в России, везде первые, даже в спорте! За редкими исключениями живут Россией, мечтой о служении ей. У нас здесь чудесный хор, выписывают из Москвы Архангельского.

Жизнь не общая (все очень заняты), но дружная, в беде помогают, никаких скандалов и сплетен, большое чувство чистоты.

Это вроде поселения, так я это чувствую, – поселения, утысячеряющего вес каждого отдельного человека. Какой-то уговор *жить*. (Дожить!) – Круговая порука. – "[360]

Ее Сережа был одним из "молодых ветеранов". Он много и усердно занимался, сдавал экзамены. Его жизнь неслась между Прагой и домом. И когда он бывал дома, Марина старалась получше накормить его, заставить отдохнуть: она никогда не забывала о его слабом здоровье. В Праге после более чем десятилетнего перерыва он снова начал писать. Нет сомнения, что он делал это под влиянием, а может быть и под давлением Цветаевой: "Главное же русло, по которому я́ его направляю – конечно писательское"[361], – признавалась она. Она считала его талантливым, была уверена, что он сможет стать теоретиком литературы и кино. В Праге Эфрон начал работать над книгой "Записки добровольца", основан-

ной на его дневниках времени революции и Гражданской войны. В апреле 1924 г. он сообщал Богенгардтам: "Завтра сдаю в печать часть своей книги. Есть там кой-что и о Всеволоде. Описываю нашу встречу под Екатеринодаром, когда он веселый и худой сидел на подводе с простреленным животом". Книга не появилась, возможно, он ее не написал. В периодике печатались связанные с нею "Октябрь. 1917", "Тыл", "Тиф". В Праге он начал и редакторскую деятельность (в незапамятные времена, в другой жизни, они с сестрой Лилей редактировали шуточную газету "Коктебельское Эхо") – стал одним из организаторов и редакторов студенческого журнала "Своими путями". Здесь он напечатал ряд статей на политические темы – политика оказывалась главным интересом его жизни.

Цветаева работала как одержимая, и это в значительной степени способствовало умиротворению ее души и спокойному течению семейной жизни. За год она написала девяносто стихотворений, кончила поэму-сказку "Молодец", которую очень любила ("не поэму, а наваждение, и не я ее кончила, а она меня, – расстались, как разорвались!")[362], задумала драматическую трилогию на древне-греческий сюжет "Гнев Афродиты", завершила разбор своих московских записей, они должны были составить книгу "Земные приметы". Есть предположение, что книга не увидела света, потому что Цветаева не смогла найти для нее издателя. Однако А.В.Бахрах, к которому она обращалась за помощью, сказал на цветаевском Симпозиуме в Лозанне: "я в течение дня нашел трех издателей. Цветаевой осталось только выбрать. Но разговор о книге больше никогда не возобновился. Думаю, что никакой книги у нее не было. Это одна из ее мнимостей"[363]. С последним утверждением нельзя согласиться, ибо между 1924 и 1927 г.г. Цветаева напечатала в периодике десять отрывков из "Земных примет", которые могли бы составить небольшую книжку. Она интенсивно занималась этой книгой в начале 1923 г., мечтала сама отвезти в Берлин готовую рукопись. Подспудной, но главной целью была встреча с Пастернаком, жившим тогда в Берлине. Когда же выяснилось, что встреча не состоится, что Пастернак уже уезжает в Москву – Цветаева потеряла интерес к завершению "Земных примет": "книга будет, а Вы – нет. Вы мне нужны, а книга – нет", – писала она Пастернаку[364].

Деревенский год чешской жизни кончался тихо и мирно, если не считать, что хозяин дома, где жили Эфроны, подал на них в суд за плохое содержание комнаты. У Цветаевой было свое объяс-

нение: наступает дачный сезон, хозяин хочет избавиться от них, чтобы сдать комнату дороже. Она волновалась, негодовала, проклинала всяческих "хозяев жизни". Дело кончилось торжеством: суд и вся деревня были на их стороне! Зато как они радовались, перебираясь в Прагу, что нашли комнату без хозяев: "Будем жить в Праге на горе, вроде как на чердаке (под крышей), но зато без хозяев!" Аля отправилась в гимназию в Моравскую Тшебову, и им предстояли месяцы жизни вдвоем, жизни и работы в городе. Цветаева предчувствовала это как событие: "Я сейчас на внутреннем (да и на внешнем!) распутье, год жизни – в лесу, со стихами, с деревьями, без людей – кончен. Я накануне большого нового города (может быть – большого нового горя?!) и большой новой в нем жизни, накануне новой себя. Мне мерещится большая вещь, влекусь к ней уже давно..."[365] Она обдумывала план трагедии, даже трилогии, делала первые наброски к "Тезею"[366].

Цветаева собирала материалы, много бывала в библиотеке. Впервые за долгие годы она могла распоряжаться своим временем. И вдруг – пожар, выбивший ее из жизненной колеи, из работы, из душевного равновесия, едва не сломавший всю жизнь...

Казалось, ничто не предвещало этого взрыва, душа Цветаевой была поглощена перепиской с молодым критиком Александром Бахрахом, которого она никогда не видела. Его рецензия на "Ремесло" показалась ей глубокой и понимающей, почудилась в нем родная душа, и она окликнула его благодарственным письмом, загорелась, увлеклась перепиской, мыслями о возможной встрече в Берлине. С этой дружбой связаны стихи, написанные с июля до середины сентября 1923 г. Публикуя письма и стихи к нему Цветаевой, Бахрах попытался обобщить смысл ее эпистолярного наследия, определяя его как часть литературного творчества. Что до адресатов, то: "Ей менее важен был человек, к которому в тот или иной момент устремлялись ее чувства, чем излияния этих чувств на бумаге – в словах, в строках. Здесь я, конечно, несколько схематизирую, – уточняет Бахрах. И продолжает: – Людей, с которыми Цветаева поддерживала более глубокие отношения, она "изобретала", творила своей фантазией, создавала своей прихотью, едва считаясь с их подлинной природой"[367]. Он не совсем прав. Безусловно, Цветаева "творила" героев своих романов – и не только эпистолярных. Но было бы несправедливо утверждать, что она не считалась с их природой – она ее не знала, все затмевали несколько слов, показавшихся созвучными ее душе. По ним созда-

вался образ человека: брата по духу, родного в помыслах, единомышленника в отношении к миру. Ее "изобретенья" часто оказывались весьма далеки от тех, чьи имена носили, но любила она их по-настоящему, радовалась и горевала, каждому по-настоящему готова была отдать всю себя – только так могли возникнуть стихи. И потому ее любовные циклы стихов так не похожи один на другой: в основание своих фантазий она брала нечто существенное, присущее именно этому адресату. Так, стихи, обращенные к Бахраху, строились на его молодости (ему было двадцать лет) и чистоте:

Сквозь девственные письмена
Мне чудишься побегом рдяным,
Чья девственность оплетена
Воспитанностью, как лианой.

Дли свою святость! Уст и глаз
Блюди священные сосуды!.. (III, 132)

Цветаева дает волю фантазии, своей неутоленной мечте о сыне, и в стихах Бахраху создает образ сына своей души, "выкормыша", которого она выпустит в мир – досоздав: "я не сделаю Вам зла, я хочу, чтобы Вы росли большой и чудный, и, забыв *меня*, никогда не расставались с тем – иным – *моим* миром!"[368] Из этого незнакомого юноши она готова творить сына, как из Али создавала *свою* дочь.

Материнское – сквозь сон – ухо.
У меня к тебе наклон слуха...

Но общий эмоциональный контекст "бахраховских" стихов сложнее материнско-сыновних чувств, не поддается прямому определению, зыблется между природно-материнским, более высоким духовно-материнским – и эротическим, прорывающимся из глубин подсознания. Откровеннее всего слияние материнского с эротикой звучит в "Раковине". В контексте стихотворения раковина – образ женских рук – лирической героини – лелеющих, берегущих, выращивающих жемчуг – его, сына:

Из лепрозория лжи и зла
Я тебя вызвала и взяла

В зори! Из мертвого сна надгробий –
В руки, вот в эти ладони, в обе,

Раковинные – расти, будь тих:
Жемчугом станешь в ладонях сих! (III, 89)

Это одновременно и "раковинный колыбельный дом" и "бездна" – чрево, где зреет плод: это придает особую, ни с чем несравнимую близость отношениям "раковины" и "жемчуга":

...Никаких красавиц
Спесь сокровений твоих касаясь

Так не присвоит тебя, как тот
Раковинный сокровенный свод

Рук неприсваивающих... (III, 90)

Меньше всего о Цветаевой можно было сказать, что она творила бессознательно. "Наитие стихий", как называла она процесс возникновения стихов, всегда проверялось "алгеброй" мысли и ремесла. Она отдавала себе отчет в чувствах, как и в том, что пишет. Предельно честная, она писала о "беспредельной любви" материнства: "Но материнство это вопрос без ответа, верней – ответ без вопроса, *сплошной* ответ! В материнстве одно лицо: мать, одно отношение: ее, иначе мы опять попадаем в стихию Эроса, хотя и скрытого"[369]. И при заочности дружбы Цветаевой были необходимы понимание и взаимность. Когда письма Бахраха внезапно прекратились – кажется, виновата была почта – отношение Цветаевой к их эпистолярной дружбе стало особенно напряженно-драматическим."В молчании – что? Занятость? Небрежность? Расчет? "Привычка"? Преувеличенно-исполненная просьба? Теряюсь..." – записывала она в письме-дневнике. Через два дня: "Болезнь? Любовь? Обида? Сознание вины? Разочарование? Страх? Оставляя болезнь: любовь, – но чем Ваша любовь к кому-нибудь может помешать Вашей ко мне *дружбе*?" Весь месяц затянувшегося молчания Бахраха Цветаева вела это письмо-дневник, названное ею "Бюллетень болезни"[370] – ее болезни, ее сердца, души, самолюбия. Она анализировала в нем не только свои ощущения, но и свои отношения с людьми вообще и к Бахраху, в частности: "Душа и Молодость. Некая встреча двух абсолютов. (Разве

я Вас считала человеком?!) Я думала, – Вы молодость, стихия, могущая вместить меня – мою!..” А за несколько дней перед этим: ”Просьба: не относитесь ко мне, как к человеку. Ну – как к дереву, которое шумит Вам навстречу”. Стихия, природа – так она понимала смысл их встречи, это запечатлено и в стихах. ”Бюллетень болезни” и стихи, написанные в этом месяце, перекликаются, можно проследить как, из какого поворота мысли прорезывается содержание стиха. Больше того: стихи идут дальше и прозы, и писем, усугубляются, обнажают ”тайное тайных” ее существа. В стихах нельзя спрятаться, в стихи нельзя укрыться, они выдают то, что можно скрыть за словами прозы. Так выдает Цветаеву ”Клинок”:

Между нами – клинок двуострый
Присягнувши – и в мыслях класть...
Но бывают – страстные сестры!
Но бывает – братская страсть!

Стихи написаны через три недели после начала ”Бюллетеня болезни”, и в них уже нет следа материнско-сыновних отношений, ибо ”страстная сестра” или ”братская страсть” все-таки менее страшно, чем вожделение матери к сыну. А здесь – вопль страсти, которую не остановят никакие преграды – что там отравленный меч Зигфрида, разделивший их с Брунгильдой ложе?

Двусторонний клинок – рознит?
Он же сводит! Прорвав плащ,
Так своди же нас, страж грозный,
Рана в рану и хрящ в хрящ!
. . . .
Двусторонний клинок, синим
Ливший, красным пойдет... Меч
Двусторонний – в себя вдвинем.
Это будет – лучшее лечь! (III, 93)

Когда переписка возобновилась – уже после ”Клинка”, который Цветаева так и не отправила Бахраху – она снова повторяет, что ее ”буйство не словесное, но и не действенное: это страсти *души*, совсем иные остальных”[371]. Но теперь она хочет встречи. Есть ощущение, что и стихи и письма – лишь прелюдия к чему-то иному, что должно начаться вот-вот, чтобы продолжить жаждущий

выхода накал страсти... И оно началось – с другим. "Час Души" с Бахрахом не кончился, а оборвался на самой высокой ноте. В данную минуту жизни Цветаевой он оказался слишком бесплотным.

Что бросило ее именно к Константину Родзевичу? Те, кто вспоминают его в те времена, не находят в нем ничего примечательного. "К.Б.Родзевич был человеком небольшого роста, с бросающимися в глаза розовыми щеками. В личном общении ничем не выделялся, был приветлив", – пишет один из бывших русских пражан[372]. О розовых щеках говорила мне женщина, видевшая Родзевича маленькой девочкой. Ей запомнились щеки и то, что он ухаживал за Валентиной Чириковой, был чуть ли не женихом. Николай Еленев, учившийся с Родзевичем в Карловом Университете, отзывается о нем наиболее резко: "Доверившись лукавому и лживому по своей природе человеку, Марина горестно поплатилась"[373]. Марк Слоним, на чьем дружеском плече она выплакивала горе расставания с Родзевичем, стремился вспоминать объективно: "Я видел его два раза, он мне показался себе на уме, хитроватым, не без юмора, довольно тусклым, среднего калибра"[374]. И лишь Ариадна Эфрон пытается в своих воспоминаниях создать образ обаятельного и рыцарственного юноши, близкого героям цветаевских романтических пьес. Она делает особый упор на его "чужеродности" эмиграции: "...коммунист, мужественный участник французского Сопротивления, выправил начальную и печальную нескладицу своей жизни, посвятив ее зрелые годы борьбе за *правое* дело, борьбе за мир, против фашизма"[375]. Вслед за А.Эфрон и в комментариях к двухтомнику Цветаевой, выпущенному в Советском Союзе, изображается героическое прошлое Родзевича. С удивлением я узнала, что во время Гражданской войны он сражался на стороне красных, "случайно" попал к белым и столь же случайно – в эмиграцию. Однако Родзевич не вернулся в Советский Союз ни после Гражданской войны в Испании, где он командовал батальоном в Интернациональной бригаде, ни тогда, когда из немецкого концлагеря его "освободила Красная Армия". Несмотря на все сложные перипетии своей долгой жизни: красные, белые, Интербригады, компартия, Сопротивление, немецкие концлагеря, освобождение Красной Армией, – Константин Болеславович Родзевич и посегодня проживает в Париже. Какое отношение имеет все это к биографии Цветаевой? Ведь ее роман с Родзевичем продолжался не более трех месяцев и происходил в 1923 г. Мне хочется подчеркнуть, что на этот раз ее герой не был так прост и ясен, как ей казалось...Мы должны быть благодарны

ему за ”Поэму Горы” и ”Поэму Конца” – не будь его и его отношений с Цветаевой, у нас не было бы этих поэм, таких значительных в ее творчестве.

Так все же – что бросило Цветаеву к этому человеку? К.Б. Родзевич, с которым я встретилась летом 1982 г., сказал: ”Это было стихийно. Я никогда за ней не ухаживал. Она писала письма своему заочному собеседнику и любовнику, но искала большой привязанности. Так это вышло, потому что мы были рядом...” Осознанно или нет – Родзевич объяснил по существу точно: час Души, достигнув в письмах и стихах к Бахраху наивысшей точки, уступил место часу Эроса, вступившему в свои права со свойственным Цветаевой неистовством:

...Как будто бы душу сдернули
С кожей! Паром в дыру ушла
Пресловутая ересь вздорная,
Именуемая душа.

Христианская немочь бледная!
Пар! Припарками обложить!
Да ее никогда и не было!
Было тело, хотело жить... (IV, 180)

Бахрах был в Берлине, Родзевич оказался рядом. ”Мы сошлись характерами, – сказал он мне, – отдавать себя полностью. В наших отношениях было много искренности, мы были счастливы”. Счастье оказалось очень коротким, налетело расставание, принесшее горе – и две замечательные поэмы. Если вглядеться в историю русской поэзии, окажется, что счастливая любовь почти не дала нам стихов.

”Поэма Горы” – поэма любви, в момент наивысшего счастья знающей о своей обреченности, предчувствующей неизбежный конец. Гора у Цветаевой вообще – высота духа, чувства, бытия над бытом; в данном случае – высота отношений героев над уровнем обыденности. ”Поэма Конца” – воплощение этой неизбежности, гора – рухнувшая и горе – обрушившееся на героиню. Да, Цветаева – как и ее героиня – была счастлива, это видно по той боли, с которой она расставалась – отрывала от себя Родзевича. И по той жестокости, с которой она посвящала в свою новую любовь Бахраха. Она многого ждала от этой любви. Зная, что Душа и Поэт преобладают в ней над женщиной, она делилась

с ним надеждой: "Может быть – этот текущий час и сделает надо мной чудо – дай Бог! – м.б. я действительно сделаюсь человеком, *довоплощусь*"[376] (подчеркнуто мною – В.Ш.). Она действительно "довоплотилась" и женственное начало в себе воплотила в поэмах. С такой силой страсти (слова – любовь, страсть, зной решительно вытеснили главное в бахраховских стихах слово – душа), нежности, боли, тоски, отречения от себя могла писать только пережившая это женщина. И не только передать свою боль, но вызвать ответную, сочувственную, у читателя. Прочтя "Поэму Конца", ей написал об этом Борис Пастернак: "Я четвертый вечер сую в пальто кусок мглисто-слякотной, дымно-туманной ночной Праги с мостом то вдали, то вдруг с тобой перед самыми глазами... и прерывающимся голосом посвящаю их (своих слушателей – В.Ш.) в ту бездну ранящей лирики, микельанджеловской раскинутости и толстовской глухоты, которая называется Поэма Конца"; "И художественные достоинства вещи, и даже больше, *род* лирики, к которому можно отнести произведенье, в Поэме Конца воспринимаются в виде психологической характеристики героини. Они присваиваются ей"[377]. Психологическая характеристика героини цветаевских поэм – характеристика женщины в моменты ее наивысшего проявления, в понимании Цветаевой, ее "звездного часа" – любви и разлуки, самоотречения. Она отказывается от любви ради самой любви, ради того, чтобы не превратить любовь в обыденность, гору – в пригород. Но отрываясь от любимого, она жаждет от него сына, как в бахраховском цикле мечтала взять "в сыновья" его адресата. В написанном в разгар работы над "Поэмой Горы" письме к Бахраху, ставшему ее невольным конфидентом, она сообщала о разрыве с Родзевичем: "Милый друг, я очень несчастна. Я рассталась с *тем*, любя и любимая, в полный разгар любви, не рассталась – оторвалась!.. С ним я была бы *счастлива*... От него бы я хотела сына... Этого сына я (боясь!) желала страстно, и, если Бог мне его не посылал, то, очевидно, потому что лучше знает. Я желала этого до последнего часа"[378]. И в самой поэме:

Еще горевала гора: хотя бы
С дитятком – отпустил Агарь!   (IV, 163)

Это специфическая особенность Цветаевой: понятие любви в конце концов выливается или сливается для нее с понятием материнства, ребенка. Если не ребенок *от* любимого – как в случае

Родзевича или Пастернака, с которым она не встречалась и почти не надеялась на встречу, но о сыне от которого яростно мечтала – то ребенок *в самом* возлюбленном – как в юности было с Сережей, потом с Бахрахом, позже – с Николаем Гронским и Анатолием Штейгером. (Вспомним и ее рассуждения в "Письме к Амазонке" о противоестественности сафической любви именно из-за невозможности ребенка). Материнское начало – не в житейском, а в духовном плане – преобладало в ней над понятием "женщина", "возлюбленная". В этом "Поэма Горы" и "Поэма Конца" составляют исключение: здесь она женщина, возлюбленная, одержимая собой и своим чувством. Возможно, это имел в виду Пастернак, говоря о "толстовской глухоте" – лирическая героиня поэм слышит только себя, свою любовь и свое горе. Даже герой поэм видится как в тумане или сквозь пелену слез и дождя. Так же предстает в них и город – Прага, которую всю последующую жизнь Цветаева нежно любила, вспоминала, в которую безнадежно стремилась. Это город полуреальный, сновиденный, "летейский", как назвала его Цветаева в стихотворении "Прага" – контрастный хмурому, тяжелому, мрачному городу окраин, рисующемуся в стихах "Заводские", "Спаси Господи, дым!..", "Поэма заставы".

"Поэма Горы" и "Поэма Конца" – чистейшая лирика, Пастернак не зря подчеркнул, что повествование в них ведется от первого лица. Тем не менее временами в них врывается реальность, существующая вне чувств и мыслей лирической героини – ненужная, лишняя, навязывающая себя "небожителям любви". Она воспринимается резко-отрицательно, в облике бессмертного "мещанства". В поэмах возникают остраненные и одновременно резко-сатирические описания буржуазно-мещанского внешнего мира, враждебного героям. Так появляется некий эпический подтекст поэм, предвосхищающий "Крысолова". В "Поэме Горы" Цветаева проклинает торжествующее мещанство:

Да не будет вам места злачного,
Телеса, на моей крови!   (IV, 166)

– ибо конфликт этих любовных поэм выходит за пределы "она" и "он" и оказывается все тем же постоянным у Цветаевой конфликтом поэта с миром. Приступая к работе, она определила: "Он просит *дома*, а она может дать *только* душу"[379]. Эта мысль движет поэмы, хотя внешне их можно истолковать как конфликт между возлюбленными и жизнью, не дающей осуществиться их любви. В

реальности это, очевидно, был конфликт между Родзевичем, обычным человеком, ищущим дома, налаженного быта, комфорта, и Цветаевой – Поэтом, "голой Душой". Потому что – какой же может быть дом у души, лишь на мгновение ощутившей себя телом? Неистовство ее чувств, неистовство, с которым она пересоздавала его образ, на его глазах превращая его самого в миф, способно было лишь отпугнуть. Принять душу Поэта и существовать с нею было ему не по силам и не входило в его планы. "Я был слаб, – сказал Родзевич в разговоре со мной. – Я слишком мало мог для нее сделать. Я не мог предложить ей дома, я был эмигрантом и получал иждивение..." ("Он просит дома", – записано в плане "Поэмы Горы". Просит, не предлагает – Цветаева чрезвычайно точна и в чувствах, и в словах). Роман с Родзевичем кончился крахом – очевидцам это было ясно. Одни жалели Цветаеву, другие злорадствовали. Со слов Цветаевой, у М.Слонима создалось "впечатление, что он (Родзевич – В.Ш.) был ошеломлен и испуган нахлынувшей на него волной Марининой безудержности и бежал от грозы и грома в тихую пристань буржуазного быта и приличного брака".[380] В другом месте Слоним сказал более обнаженно: "Они решили расстаться, чтобы он мог жениться на другой. Это ее конечно полоснуло. Она это переживала страшно тяжело"[381]. Внимательно читая поэмы, ощущаешь, как концепция их то приближается, то отдаляется от подобного толкования. Признаться даже самой себе в такой правде было бы беспощадно. И Цветаева – скорее всего неосознанно – создает для себя легенду, где желаемое и действительное сплетаются. В основе лежит достоверность: руководствуясь не только привязанностью, но и чувством долга, она никогда не решилась бы оставить мужа. Сверху надстраивается, что исключительно благодаря этому оборвались ее отношения с Родзевичем. Раненые чувства и самолюбие выдвигают идею, постепенно переходящую в убеждение, что герой поэм любил ее с той же страстью, что и она, и жаждал воссоединиться с ней навсегда. Эта легенда помогала ей в жизни. Незадолго до того, как она "разбилась" о Родзевича, Цветаева писала Бахраху, посылая "Бюллетень болезни": "берегите эти листки! ... Берегите их для того часа, когда Вы, разбившись о все стены, вдруг усумнитесь в существовании Души. (Любви). Берегите их, чтобы знать, что Вас когда-то кто-то – раз в жизни! – по-настоящему любил"[382]. Именно так хранила она в душе воспоминания о Родзевиче. Спустя десять лет, в момент тяжело обострившихся домашних отношений, она писала Вере Буниной: "...не ушла же я от

них – всю жизнь, хотя, иногда, КАК хотелось! Другой жизни, себя, свободы, себя во весь рост, себя на воле, просто – блаженного утра без всяких обязательств. 1924 г., нет, вру – 1923 г.! Безумная любовь, самая сильная за всю жизнь, – зовет, рвусь, но, *конечно*, остаюсь: ибо – С. – и Аля, они, семья, – как без меня?! – "Не могу быть счастливой на чужих костях" – это было мое последнее слово. Вера, я не жалею. Это была – *я*. Я иначе – просто не могла. (Того любила – безумно)"[383].

А что же – семья? Аля, по-видимому, ничего не знала, эта драма началась и кончилась в ее отсутствие. Она жила в Моравской Тшебове в русской гимназии-интернате. Ей было одиннадцать лет, она впервые поступила в школу, впервые попала в детский коллектив. Гимназия была бесплатной, в рамках "русской акции" на каждого ученика выделялась стипендия. Воспитателями работали Богенгардты, может быть, поэтому Цветаева решилась отпустить туда Алю. Для девочки началась новая жизнь. Цветаева не сомневалась, что ее дочь будет первенствовать среди детей, и с гордостью писала из Моравской Тшебовы: "она, на вопрос детей (пятисот!), кто и откуда, сразу ответила: "Звезда – и с небес!" Она очень красива и очень свободна, ни секунды смущения, сама непосредственность, ее будут любить, потому что она ни в ком не нуждается"[384]. На самом деле начало было иным. Привыкши быть вундеркиндом среди взрослых, Аля не нашла нужного тона с детьми. Ее ответы, приводившие мать в восторг, среди детей вызывали всеобщее раздражение. Ей устроили "темную": накинули на голову одеяло и избили. Это был единственный случай за всю историю гимназии. Возможно, Цветаева никогда не узнала об этом. Впрочем, Аля быстро обжилась, привыкла, сдружилась с детьми, писала стихи "на случай" и даже пьески для школьного театра. Между нею и домом шла оживленная переписка. "От Али часто получаю письма, – сообщала Цветаева Богенгардтам, – пишет, что все хорошо, и в каждом письме – новая подруга. Она не отличается постоянством"[385]. В последних фразах слышна уязвленность. Аля вырвалась на свободу простой детской жизни и сама, по ее словам, "становилась обыкновенной девочкой". Цветаевой, вложившей в дочь так много собственной души, это казалось катастрофой. Аля простеет – для нее звучало трагически. Но больше всего ее угнетало беспокойство об алином здоровье, ей чудились болезни. Даже роман с Родзевичем не мог отвлечь ее и побороть страхи. Она взывала к Богенгардтам: "Безумно беспокоимся об Але: вот уже восьмой день как от нее нет письма...

Боюсь, что она больна и что Вы нарочно скрываете, ожидая выяснения хода болезни. Вообще, всего боюсь. Ради Бога, не томите, если она больна – пишите что! Я вне себя от страха, сегодня все утро сторожили с Сережей почтальона"[386].

Они навестили Алю на Рождество – незадолго до этого она на самом деле была больна. А когда приехала домой на летние каникулы, у нее обнаружились затемнения в обоих легких. Туберкулезной наследственности Цветаева смертельно боялась, она начала добывать деньги, чтобы везти ее в Италию. Поездку отложили до осени, пока же снова переехали в деревню под Прагой.

Роман с Родзевичем отпылал, Цветаева дописывала "Поэму Конца". За лето Аля окрепла, вопрос о поездке в Италию истаял, но и в гимназию ее не вернули. Она опять жила дома, занималась с матерью и много помогала по хозяйству.

Но Сергей Яковлевич не мог не знать. "Вся Прага" знала, обсуждала и судила. Да Цветаева и не способна была скрыть свое увлечение от мужа. Это был для него страшный, может быть, непоправимый удар. Родзевич говорит, что "Сережа предоставлял ей свободу, устранялся". В жизни все обстояло драматичнее и безысходнее. Конечно, он с первого дня знал, что его Марина не "как все", что она не может и не будет как все – он принимал и любил ее такой, какою она была. Давным-давно он пережил ее отношения с Парнок, отстранился в Берлине, застав ее увлеченной Вишняком. Он пытался приспособиться к ней, может быть, отчасти и сострадал ей. Но то, что происходило теперь, превосходило его душевные возможности. Он страдал и от ущемленной мужской гордости и от невозможности помочь ей, вывести ее и себя из заколдованного круга. Им овладело отчаянье, поделиться которым можно лишь с самым близким другом. Эфрон написал Волошину. Это одна из тех исповедей, которые возможны на очень далеком расстоянии, без надежды на встречу с адресатом – письмо в бесконечность. Для нас это – редчайшая возможность проникнуть в мысли и чувства Сергея Эфрона, и потому я позволю себе привести это письмо полностью.

"Дорогой мой Макс,

твое прекрасное, ласковое письмо получил уже давно и вот все это время никак не мог тебе ответить. Единственный человек, которому я мог бы сказать все – конечно, Ты, но и тебе говорить трудно. Трудно, ибо в этой области для меня сказанное становится свершившимся. И хотя надежды у меня нет никакой, просто человеческая слабость меня сдерживала. Сказанное требует от ме-

ня определенных действий и поступков, и здесь я теряюсь. И моя слабость и полная беспомощность и слепость М., жалость к ней, чувство безнадежного тупика, в который она себя загнала, моя неспособность ей помочь решительно и резко, невозможность найти хороший исход – все идет к стоянию на мертвой точке. Получилось так, что каждый выход из распутья может привести к гибели.

М. – человек страстей. Гораздо в большей мере, чем раньше – до моего отъезда. Отдаваться с головой своему урагану для нее стало необходимостью, воздухом ее жизни. Кто является возбудителем этого урагана сейчас – неважно. Почти всегда (теперь так же как и раньше), вернее, всегда все строится на самообмане. Человек выдумывается и ураган начался. Если ничтожество и ограниченность возбудителя урагана обнаруживается скоро, М. предается ураганному отчаянию. Состояние, при котором появление нового возбудителя облегчается. Что – не важно, важно – как. Не сущность, не источник, а ритм, бешеный ритм. Сегодня отчаянье, завтра восторг, любовь, отдавание себя с головой, и через день снова отчаянье. И это все при зорком, холодном (пожалуй, вольтеровски-циничном) уме. Вчерашние возбудители сегодня остроумно и зло высмеиваются (почти всегда справедливо). Все заносится в книгу. Все спокойно, математически отливается в формулу. Громадная печь, для разогревания которой необходимы дрова, дрова и дрова. Ненужная зола выбрасывается, а качество дров не столь важно. Тяга пока хорошая – все обращается в пламя. Дрова похуже – скорее сгорают, получше дольше.

Нечего и говорить, что я на растопку не гожусь уже давно.

Когда я приехал встретить М. в Берлин, уже тогда почувствовал сразу, что М. я дать ничего не могу. Несколько дней до моего прибытия печь была растоплена не мной. На недолгое время. И потом все закружилось снова и снова. Последний этап – для меня и для нее самый тяжкий – встреча с моим другом по Константинополю и Праге, с человеком ей совершенно далеким, который долго ею был встречаем с насмешкой. Мой неожиданный отъезд послужил внешней причиной для начала нового урагана.

Узнал я случайно, хотя об этом были осведомлены ею в письмах ее друзья. Нужно было каким-то образом покончить с совместной нелепой жизнью, напитанной ложью, неумелой конспирацией и пр. и пр. ядами. Я так и порешил. Сделал бы это раньше, но все боялся, что факты мною преувеличиваются, что М. мне лгать не может и т.д.

Последнее сделало явным и всю предыдущую вереницу встреч. О моем решении: разъехаться я и сообщил М. Две недели она была в безумии. Рвалась от одного к другому (на это время она переехала к знакомым), не спала ночей, похудела, впервые я видел ее в таком отчаянии. И наконец объявила мне, что уйти от меня не может, ибо сознание, что я где-то нахожусь в одиночестве, не дает ей ни минуты не только счастья, но просто покоя. (Увы, – я знал, что это так и будет). Быть твердым здесь – я мог бы, если б М. попадала к человеку, которому я верил. Я же знал, что другой (маленький Казанова) через неделю М. бросит, а при Марининoм состоянии это было бы равносильно смерти.

М. рвется к смерти. Земля давно ушла из-под ее ног. Она об этом говорит непрерывно. Да если б и не говорила, для меня это было бы очевидным. Она вернулась. Все ее мысли с другим. Отсутствие другого подогревает ее чувства. Я знаю – она уверена, что лишилась своего счастья. Конечно, до очередной скорой встречи. Сейчас живет стихами к нему. По отношению ко мне слепость абсолютная. Невозможность подойти, очень часто раздражение, почти злоба. Я одновременно и спасательный круг и жернов на шее. Освободить ее от жернова нельзя, не вырвав последней соломинки, за которую она держится. Жизнь моя сплошная пытка. Я в тумане. Не знаю, на что решиться. Каждый последующий день хуже предыдущего. Тягостно одиночество вдвоем.

Непосредственное чувство жизни убивается жалостью и чувством ответственности. Каждый час я меняю свои решения. М.б. это просто слабость моя? Я слишком стар, чтобы быть жестоким, и слишком молод, чтобы присутствовать-отсутствовать. Но сегодня мое сегодня – сплошное гниение. Я разбит до такой степени, что ото всего в жизни отвращение, как тифозный. Какое-то медленное самоубийство. Что делать? Если бы ты мог издалека направить меня на верный путь! Я тебе не пишу о московской жизни М. Не хочу об этом писать. Скажу только, что в день моего отъезда (ты знаешь, на что я ехал), после моего кратковременного пребывания в Москве, когда я на все смотрел "последними глазами", М. делила время между мною и другим, которого сейчас называет со смехом дураком и негодяем.

Она обвинила в смерти Ирины (сестры Али) моих сестер (она искренно уверена в этом) и только недавно я узнал правду и восстановил отношения с Л. и В.* Но довольно. Довольно и се-

* Сестры – Елизавета (Лиля) и Вера Эфрон.

годняшнего. Что делать? Долго это сожительство длиться не может. Или я погибну. М. углубленней Аси. В личной жизни это сплошное разрушительное начало. Все это время я пытался, избегая резкости, подготовить М. и себя к предстоящему разрыву. Но как это сделать, когда М. изо всех сил старается над обратным. Она уверена, что сейчас жертвенно отказалась от своего счастья — кует мое. Стараясь внешне сохранить форму совместной жизни, она думает меня удовлетворить этим. Если бы ты знал, как это запутанно-тяжко. Чувство свалившейся тяжести не оставляет меня ни на секунду. Все вокруг меня отравлено. Ни одного сильного желания — сплошная боль. Свалившаяся на мою голову потеря тем страшнее, что последние годы мои прошли на твоих глазах, я жил может быть больше всего М.

Я так сильно, и прямолинейно, и незыблемо любил ее, что боялся лишь ее смерти. М. сделалась такой неотъемлемой частью меня, что сейчас, стараясь над разъединением наших путей, я испытываю чувство такой опустошенности, такой внутренней изодранности, что пытаюсь жить с зажмуренными глазами. Не чувствовать себя — м.б. единственное мое желание. Сложность положения усугубляется еще моей основной чертой. У меня всегда, с детства, — чувство "не могу иначе" было сильнее чувства "хочу так". Преобладание статики над динамикой. Сейчас вся статика моя полетела к чорту. А в ней была вся моя сила. Отсюда полная беспомощность.

С ужасом жду грядущих дней и месяцев. "Тяга земная" тянет меня вниз. Изо всех сил стараюсь выкарабкаться. Но как и куда?

Если бы ты был рядом — я знаю, тебе удалось бы во многом помочь М. С ней я почти не говорю о главном. Она ослепла к моим словам и ко мне. Да может быть и не в слепости, а во мне самом дело. Но об этом в другой раз.

Пишу это письмо только тебе. Никто ничего еще не знает (А может быть все знают)".*

Мог ли Сергей Эфрон противостоять наитию стихий? Его

---

* Письмо не датировано, но имеет приписку, помеченную 22 января 1924 г. В ней, в частности, говорится: "Это письмо я проносил с месяц. Все не решался послать его. Сегодня — решаюсь. Мы продолжаем с М. жить вместе. Она успокоилась. И я отложил коренное решение нашего вопроса. Когда нет выхода — время лучший учитель. Верно?.." Это письмо и следующий отрывок из письма Эфрона Волошину печатаются по имеющейся у меня копии

жизнь сгорела на том огне, из которого рождалась поэзия Марины Цветаевой и из которого сама она каждый раз возрождалась, как Феникс. В этом отличие обычного человека от поэта. Вернее: не поэта, но и не совсем обычного человека, каким был муж Цветаевой. Ибо не будь он человеком обостренной восприимчивости, чувства долга и совести, он, как Родзевич, смог бы отряхнуться от пепла и отойти. Эфрон не мог. Мне кажется, что даже это отчаянное письмо кричит о его любви к жене.

Но история эта его сломала. "Изо всех сил стремлюсь выкарабкаться. Но как и куда?" Ему стало ясно, что "разрушительная сила" Цветаевой уничтожает его личность, что необходима иная точка опоры в жизни, независящая от семейных отношений, *своя* возможность приложения *своих* сил. Не тогда ли родилась у Эфрона идея возвращения на родину? "В последнее время мне почему-то чудится скорое возвращение в Россию. Может быть потому, что "раненый зверь" заползает в свою берлогу", – писал он Волошину еще через месяц. Возможно, крах безусловной веры в жену заставил его обратиться к тому, что он считал абсолютно незыблемым – к России, начать пересматривать свое прошлое и постепенно менять политические взгляды. Евразийство явилось лучшим из возможных вариантов такого пересмотра и приложения сил. Этот путь привел его к гибели.

Но – удивительное дело: в тот самый день, когда Эфрон отправил Волошину свое трагическое письмо-исповедь, он писал и к Богенгардтам, и это письмо составляет разительный контраст с первым. Если не знать письма к Волошину, невозможно догадаться о тех бурях, которые несутся над головами Эфрона и Цветаевой. Он сообщает о только что сданном экзамене по египтологии, вспоминает поездку в Моравску Тшебову на Рождество и описывает картину самой что ни на есть тихой семейной идиллии: "У нас ростепель. Горы снега стаяли в одну ночь. Небо, ветер, тепло – весенние. Грязь же гомерическая.

Сейчас вечер. Марина переписывает стихи для журнала. На умывальнике хрипит и шипит испорченный примус, выпуская клубы черного благовонного дыма. Кипит кастрюля с нашим ужином. Смесь всех плодов земных и не-земных – секрет Марининой кухни". Жизнь продолжалась, лавируя между бурями и затишьями, и кажется, оба понимали, что соединены нерасторжимо. В неопубликованных воспоминаниях "Как прожита жизнь" В.Ф.Булгаков цитирует фразу из письма Эфрона Цветаевой: "День, в который я Вас не видал, день, который я провел не вместе с Вами, я считаю потерянным"[387].

За прошедшие немалые и нелегкие годы их отношения были спаяны слишком многим, чтобы их можно было разорвать. Разве среди увлечений Цветаевой, каждый раз казавшихся ей неотвратимыми, был кто-нибудь, кто знал ее отца и сестру, с кем была общая молодость, общие дружбы, Коктебель, Трехпрудный, Макс и Пра? Разве не к Сереже обращалась она мыслями после смерти Ирины? Разве кто-нибудь другой смог бы переносить ее ураганы? В минуты затишья Цветаева отдавала себе отчет в этом. Каждый из них понимал, что необходим другому. А потому никаких "окончательных" решений быть не могло.

Сверхбессмысленнейшее слово:
Рас – стаемся. – Одна из ста?
Просто слово в четыре слога,
За которыми пустота.

Стой! По-сербски и по-кроатски,
Верно, Чехия в нас чудит?
Рас–ставание. Расставаться…
Сверхъестественнейшая дичь!

В "Поэме Конца" этот рвущийся из глубин души монолог обращен к ее герою – Родзевичу. В действительности Цветаева могла бы сказать так только о муже:

Расставаться – ведь это врозь,

Мы же – сросшиеся… (IV, 183)

Понимала ли Цветаева, что она не такая, как все? Что ее отношения с людьми часто выходят за рамки обычных и общепринятых, что общение с нею нелегко для других? И не только любовные, но и дружеские, приятельские? Думаю, временами понимала, кроме, может быть, главного – степени своей трудности для тех, кто наиболее к ней приблизился. Она догадывалась о своей трудности для людей, она однажды призналась в этом Колбасиной-Черновой: "Боюсь, что беда (судьба) во мне, я ничего по-настоящему, до конца, т.е. *без* конца, не люблю, не умею любить, кроме своей души… Мне во всем – в каждом человеке и чувстве – тесно, как во всякой комнате, будь то нора или дворец. Я не могу жить, т.е. длить, не умею жить во днях, каждый день, – всегда живу *вне* се-

бя. Эта болезнь неизлечима и зовется: душа"[388]. Однако она была уверена, что общение с душой значительнее обыденных отношений, и потому всегда или "разбивалась" о людей или обижала и отталкивала их. Ее "Попытка ревности" начинается вопросом-признанием:

Как живется вам с другою, –
Проще ведь?..

В этих строках не только ирония, но и боль (с "другой" – проще, значит – лучше) – как и во всем стихотворении, несмотря на его демонстративную издевку над адресатом и презрительное уничижение соперницы – "сто-тысячной", "товара рыночного"... В пятой строфе, отвечая себе от имени адресата, Цветаева обнаруживает понимание того, что отношения с нею труднее, чем принято между людьми:

"Судорог да перебоев –
Хватит! Дом себе найму"... (III, 112)

Понимает – но не соглашается опуститься на несвойственный себе уровень. "Людям нужно другое, чем то, что я могу им дать", – писала она Тесковой. Это заставляло ее страдать. В один день с "Попыткой ревности" написано стихотворение прямо противоположное яростному самоутверждению первого:

Вьюга наметает в полы.
Всё разрывы да расколы! –

И на шарф цветной веселый –*
Слезы острого рассола,
Жемчуг крупного размола. (III, 113)

Ей и позже приходилось страдать от своей все усиливавшейся несовместимости с окружающим.

"Попытка ревности" не имеет посвящения, поэтому можно спорить о том, к кому обращены эти стихи: к Родзевичу? к Слониму? Или может быть – к обоим? По-моему, навеянные разрывом с Родзевичем и несостоявшимся романом со Слонимом, сти-

---

* Это было время, когда она "безумно" увлекалась вязанием и обвязывала шарфами семью и знакомых.

хи не относятся персонально ни к тому, ни к другому, а имеют собирательного адресата[389] ("собирательное убожество" из стихотворения тех же дней "Сон") – прежних и будущих возможных возлюбленных поэта, из увлечения которыми никогда ничего не выходило, кроме горя, недоумения, обиды. И стихов. Марк Львович Слоним оказался единственным, увлечение которым перешло в настоящую дружбу. Выплакивая на его "дружественном плече" разрыв с Родзевичем, она увлекалась им, нафантазировала его и свои с ним отношения, разочаровалась и обиделась, поняв несостоятельность своей фантазии. Слоним вспоминал: "ее обижало, что я не испытывал к ней ни страсти, ни безумной любви, и вместо них мог предложить лишь преданность и привязанность, как товарищ и родной ей человек"[390]. Цветаева негодовала на такой "отказ" и не прощала "измены", но в конце концов ей пришлось принять предложенные Слонимом отношения: она дорожила его дружбой, ценила его понимание поэзии, его заботу и всегдашнюю готовность помочь. "Из многих людей – за многие годы – он мне самый близкий: по не-мужскому своему, не-женскому, – третьего царства – облику... И если бы не захватанность и не *страшность* этого слова (не чувства!) я бы просто сказала, что я его – люблю"[391]. И хотя в письмах Цветаевой другим лицам временами встречаются упреки и жалобы в адрес Слонима, это была одна из самых надежных дружб в ее жизни.

Летом 1924 г. Эфроны оставили Прагу и переехали в пригород: недолго были в Иловищах, потом поселились во Вшенорах – до конца своей чешской жизни. Цветаева закончила "Поэму Конца" и вернулась к "Тезею" – трагедия несостоявшейся любви была ей по-новому близка. В "Тезее" вольно или невольно прозвучали отзвуки поэмы. Не автор и не лирический герой, а лавролобый Вакх обрушивается на земную любовь:

Любят – думаете? Нет, рубят
Так! нет – губят! нет – жилы рвут!
О, как мало и плохо любят!
Любят, рубят – единый звук

Мертвенный! И сие любовью
Величаете? Мышц игра –
И не боле!.. (БП65, 674)

Жизнь возвращалась в обычное русло, Аля снова была с ни-

ми, возобновились бытовые заботы деревенского хозяйства: вода, хворост, печи... А вскоре Цветаева поняла, что может ждать сына. Да, она ни секунды не сомневалась, что у нее будет сын, своим страстным желанием она "наколдовывала" его себе. Теперь жизнь приобретала иной смысл — превращалась в ожидание сына.



МУР

Кажется, она мечтала о нем всегда. Едва оправившись от смерти Ирины, убеждала себя:

Так, выступив из черноты бессонной
Кремлевских башенных вершин,
Предстал мне в предрассветном сонме
Тот, кто еще придет — *мой сын.* (II, 276)

И, утешая Сережу в смерти дочери, обещала: "У нас обязательно будет сын". М.И.Гриневой запомнился разговор накануне отъезда Цветаевой из России:

"— Если я действительно уеду, через год у меня будет сын, — сказала Марина уверенно, — и назову я его Георгием.

— Ну как это можно знать? — сказала я каким-то насмешливым вдруг тоном. — Может, будет дочь, а может — никого не будет!

— Тогда я напишу тебе! — сказала Марина".

Такая жажда сына выглядела странно. Может быть, он был ей нужен, чтобы более реально ощутить себя живущей на свете, тверже привязанной к земле — живое воплощение ее самой, утверждение ее души и тела? "Мой" сын, "в меня", "для меня" — почему это было ей так важно?

Летом двадцать четвертого года Цветаева догадывается о своей беременности. Я предполагаю, что в эти дни написано стихотворение "Остров":

Остров есть. Толчком подземным
Выхвачен у Нереид.
Девственник. Еще никем не
Выслежен и не открыт...

Часть ее самой, только что образовавшийся островок в глубине нее – Марины-морской-Нереиды, о котором никто, кроме нее не знает и который – непременно! – будет сыном:

Знаю лишь: еще нигде не
Числится, кроме широт

Будущего... (III, 109)

Пройдет несколько месяцев, и Цветаева с гордостью провозгласит:

Женщина, что́ у тебя под шалью?
– Будущее! (III, 110)

Впрочем, жизнь пока мало изменилась, да и беременность Цветаевой при ее стройности и легкости долго не была заметна. Она много писала, продолжала делать все по хозяйству, совершала дальние прогулки по окрестным лесам и скалам... В ноябре при перевыборах Правления Союза русских писателей и журналистов Эфрона выбрали членом Правления и казначеем, а Цветаеву – членом редакционной коллегии давно задуманного, но не двинувшегося дальше благих намерений коллективного литературного сборника, – и она увлеченно вошла в работу.

Уверенная в своем здоровье, а отчасти из фатализма, Цветаева чуть ли не до последнего месяца, когда пора было позаботиться о больнице, не обращалась к врачу. Но и узнавая о больнице, она, очевидно, совсем не собиралась туда, чтобы рожать. Хорошая была ей не по карману, в дешевых было множество "но": многолюдные палаты, невозможность курить и – они напоминали больницы в Советской России. Живший в соседних Мокропсах доктор Г.И.Альтшуллер – тогда молодой врач, проходивший практику в клинике Пражского Университета – вспоминал, что за несколько недель до ожидавшегося события Цветаева пришла к нему и объявила: "Вы будете принимать моего ребенка!" Она не слушала возражений, что он не акушер и не умеет этого делать, и упорствовала: "Вы будете принимать моего ребенка!". Это повторялось при каждой встрече. Поэтому Альтшуллер не был особенно удивлен, когда однажды вечером за ним прислали деревенского мальчика: у Цветаевой начались роды. Была снежная буря, но он поспешил во Вшеноры более короткой дорогой, через лес, провали-

ваясь по колено в снег. Ни другого врача, ни акушерки не было, ему помогала жена Е.Н.Чирикова. Роды проходили трудно, ребенок появился полуудушенный пуповиной, доктору пришлось двадцать минут оживлять его. Он с удивлением пишет, как спокойно вела себя Цветаева: "Все это время Марина курила молча, не говоря ни слова, глядя на ребенка, на меня, на госпожу Чирикову"[392]. Легко представить, что творилось в ее душе. Зато как она была счастлива, когда все обошлось благополучно: у нее был сын! Он родился в воскресенье первого февраля 1925 года – на две недели раньше предполагавшегося срока. Цветаева, придававшая значение всяким приметам и совпадениям, была довольна и воскресеньем, и полднем его появления, и даже снежной бурей: во всем она находила признаки будущей необыкновенности своего сына. На другой день она сообщила Тесковой: "Мой сын родился в воскресенье, в полдень.

По германски это – Sonntagskind, понимает язык зверей и птиц, открывает клады. Февральский камень – аметист. Родился он в снежную бурю"[393]. Сын сразу стал ее идолом. Вернее, он уже был ее идолом все месяцы, что она его ожидала. Через неделю она писала в Париж: "Нам с мальчиком пошли восьмые сутки. Лицом он, по общим отзывам, весь в меня: прямой нос, длинный, ...узкий разрез глаз (ресницы и брови пока белые), явно – мой ротик, вообще – Цветаев. Помните, Вы мне пророчили похожего на меня сына? Вот и сбылось. Дочь непременно пошла бы в С/ережу/"[394].

Жизнь сразу осложнилась, особенно из-за постоянного безденежья. Они были должны в соседнюю лавочку, зачастую в доме не было необходимого, а Цветаевой была нужна посторонняя помощь: после тяжелых родов ей пришлось лежать почти две недели. Аля с готовностью помогала, но Аля и сама была еще ребенком. По письмам Цветаевой видно, как мальчик постепенно "обрастал" хозяйством: кто-то подарил ванночку, кто-то одолжил детские весы, знакомые и незнакомые надарили массу младенческих одежек, чепчиков, пеленок, одеялец. Редакция "Воли России" преподнесла коляску. "Ни у Али, ни у Ирины не было такого приданого. – Приданое принца", – радовалась Цветаева. В сыне ей нравилось все: как он спит в корзине ("похож на Моисея"), как ест, как "хорошо ведет себя", даже как "вопит" по ночам... Она по-настоящему счастлива, единственный раз в ее письмах слово "счастье" употреблено, пусть и с оговоркой, в настоящем времени: "Но, в общем, очевидно, я счастлива"[395].

Трудно решался вопрос об имени. Цветаева уже не хотела Георгия, в ее мечтах сын жил Борисом – в честь Пастернака. Но... "Борисом он был девять месяцев во мне и десять дней на свете, – сообщала она Пастернаку о рождении сына, – но желание Сережи (не требованье!) было назвать его Георгием – и я уступила. И после этого – облегчение"[396]. Итак – у нее сын Георгий, как она предсказала себе три года назад. Дома мальчика стали называть Мур, так это имя за ним и осталось. Придумала его, конечно, мать: "Мур, бесповоротно. Борис – Георгий – Барсик – Мур. Все вело к Муру. Во-первых, в родстве с моим именем, во-вторых, – Kater Murr – Германия, в-третьих – само, вне символики, как утро в комнату. Словом – Мур"[397].

Крестины состоялись только летом, 8 июня, "в Духов день, в день рождения Пушкина" – не преминула отметить Цветаева в письме Колбасиной-Черновой, которая числилась крестной матерью. И в этом не обошлось без цветаевских сложностей: в крестные она выбрала Колбасину-Чернову и А.М.Ремизова, живших в Париже и не присутствовавших на крестинах. Их записали в книгу, крестили же Мура А.З.Туржанская и актер А.А.Брей, приятель Сергея Яковлевича. Обряд совершал приехавший во Вшеноры отец Сергий Булгаков. Цветаева подробно описала крестины: "Чин крещения долгий, весь из заклинания бесов, чувствуется их страшный напор, борьба за власть. И вот, церковь, упираясь обеими руками в толщу, в гущу, в живую стену бесовства и колдовства (не вспоминала ли она в этот момент своего "Молодца"? – В.Ш.): "Запрещаю – отойди – изыди". – Ратоборство. – Замечательно. – В одном месте, когда особенно изгоняли, *навек* запрещали (вроде: "отрекаюсь от ветхия его прелести..."), у меня выка́тились две огромные слезы, – не сахарных! – точно это *мне* вход заступали – в Мура. Одно Алино замечательное слово накануне крестин: "Мама, а вдруг, когда он скажет "дунь и плюнь", Вы ... исчезнете?" Робко, точно прося не исчезать. Я потом рассказывала о. Сергию, слушал взволнованно, м.б. того же боялся? (На то же, втайне, надеялся?)

Мур, во время обряда, был прелестен. ... Был очень хорош собой, величина и вид семимесячного. С головой окунут не был, – *ни один* из огромных чешских бельевых чанов по всему соседству не подошел. Этого малышка́ с головой окунуть можно было только в море"[398]. Она уже создавала легенду о сыне. Цветаева мало сказать любила – боготворила Мура, восхищалась и гордилась в нем всем: его величиной и весом, большой головой, красо-

той, лицом, в котором находила сходство с Наполеоном, умом, развитостью не по годам. Как когда-то было с Алей, Цветаева в письмах отмечала этапы его развития, роста, интересные и забавные словечки. Ей он казался необыкновенным, некоторым из посторонних – странным, даже неприятным. Одна из тогдашних приятельниц Цветаевой вспоминает о "знакомстве" с десяти-одиннадцатимесячным Муром: "вошли мы... в углу колыбель. Я очень люблю маленьких и тотчас же отправилась туда, заранее умиленно улыбаясь. Нагнулась – и остолбенела: синими, холодными, злыми глазами на меня смотрел красивый румяный холеный мужик лет сорока. Я правда помню до сих пор – я испугалась"[399]. Можно бы усомниться в справедливости этого впечатления, но существует фотография шестимесячного Мура, близкая этому описанию. На ней лежит "голыш" – плотный, ухоженный – с неулыбчивым, не по-детски взрослым лицом и смотрит на вас неестественно светлыми, почти страшными глазами... Но с этой свидетельницей спорит крестная Мура: "...центром внимания был сын Марины Ивановны – Мур (так зовут моего крестника Георгия) – он был великолепен, спокойный, милостивый и снисходительный... Марина Ивановна сейчас сидит с Муром на руках, я его подержу, пока она припишет Вам... Мур очень красивый – чудный ребенок – голубые озера глаза"[400]. Да, на многих детских фотографиях видно, что он красив: золотистые кудри, правильный нос, красиво очерченные губы – и "озера-глаза". Но взгляд их угрюм, в них нет детской открытости и веселья. В.Трайл говорит: "За двенадцать лет, что я его знала, я ни разу не видела, чтобы он улыбнулся". Мур не был простым ребенком, в письмах самой Цветаевой иногда проскальзывает – "трудный".

В трудности Мура виновата была она. Естественное материнское чувство "Пока я *жива* – ему (Муру) должно быть *хорошо*"[401], в ней трансформировалось и приняло гигантские и даже уродливые формы. Она готова была – и приносила – в жертву Муру все, вплоть до своей работы. Если в 1928 г. она писала, что Мур – единственное, до чего ей есть дело, *кроме* стихов, то через год ее формулировка изменилась: "*Он* не должен страдать от того, что я пишу стихи, – пусть лучше стихи страдают!"[402] Для Цветаевой это означает полное самоотречение. Но ради Мура она отрекалась не только от своей, но и от Алиной жизни – как-то само собой разумелось, что́ и Аля должна жить заботами и интересами брата. Кое-кто из знавших Цветаеву считает, что она превратила дочь в домработницу, принесла ее жизнь в жертву Муру. Это было

не совсем так, она любила дочь и беспокоилась о ее судьбе, но главной ее заботой стал сын, а главной помощницей – Аля.

Цветаева относилась к нему так, что Мур рос в ощущении, что он – центр мирозданья. Доходило до почти анекдотических мелочей. Например. Летом двадцать шестого года она рассказывала Пастернаку о первых шагах Мура: "Мур ходит, но оцени! только по пляжу, кругами, как светило"[403] Ничего особенного: "светило" звучит шуткой. Но люди, проводившие лето рядом с Цветаевой, вспоминают, как она всерьез негодовала, если кто-нибудь на пляже просил ее сына отойти и не загораживать ему солнце. "Я сказала: "Мур, отойди, ты мне заслоняешь солнце", – рассказывает Вера Трайл. – И раздался голос Марины, глубоко возмущенный, никак не в шутку: Как можно сказать это такому солнечному созданию?.." Он стал ее светилом, и она хотела, чтобы и окружающие воспринимали его так же. Неприкрытый материнский восторг обычно вызывает иронию, а Цветаева была неумеренна в своем восхищении сыном, ей в нем нравилось и то, что других отталкивало. С гордостью сообщает Цветаева, что пяти-шестилетнему Муру приходится покупать одежду, предназначенную двенадцатилетним французам, что на его большую голову не лезет ни одна шапка. А между тем Саломея Андроникова писала мне, что, когда однажды пришла Цветаева с сыном, "горничная вбежала и сообщила: "Madame Zvetaeva avec un *monstre*". Монструазен он-таки был и верно таким остался"[404]. Нет, Мур не остался таким. Он выправился, вырос красавцем, высоким, стройным, с гордо посаженной головой и красивым мужественным лицом. Женщина, знавшая Эфронов после возвращения из эмиграции, рассказывала: "Помните, у Кузмина в "Александрийских песнях":

> Третий, ах, третий был так прекрасен,
> что родная сестра его удушилась косою
> из страха в него влюбиться...

Вот Мур был так красив. И я старалась не смотреть на него, чтобы он в моих глазах не прочел этого – ведь он был совсем еще мальчик, лет пятнадцати". Теперь Цветаевой действительно было чем гордиться: Мур был умен, не по возрасту развит и образован. Он одинаково блестяще владел русским и французским, блестяще знал русскую и французскую литературы. Это была ее заслуга: с рожденья она "вкачивала" в него Русь – но отнюдь не абстрактно: к шести годам научила его читать и писать по-русски, откры-

ла ему русскую поэзию и радовалась тому, что он "страшно русский, на лбу написано". Цветаева отдала Мура в хорошую частную французскую школу – за что многие ее осуждали – из последних сил добывала деньги, чтобы платить за ученье, по два раза в день отводила и приводила его из школы – в ущерб своему времени и стихам. Ведь он не должен был страдать из-за того, что мать пишет стихи... Да, Цветаева могла гордиться красотой, одаренностью, образованностью своего подростка-сына. Но – характер? Довольно рано в ее письмах начали проскальзывать фразы: "Мур труден", "нрав скорее трудный", "дети его не любят". Как и Аля в детстве, Мур жил в окружении взрослых и вел себя с ними на-равных: принимал участие в разговорах, вмешивался, вставлял замечания, мог оборвать мать. Посторонним он часто казался несносным, но она этого не понимала или не хотела понять. Гостя с ним в Брюсселе в 1936 г., неожиданно для себя Цветаева обнаружила, что Мур дурно воспитан, невежлив, не умеет вести себя. Это были плоды ее неумеренно-восторженного отношения, подчинения Муру – его нуждам и прихотям – жизни семьи. Но она была уверена, что это мелочи, возрастное, пройдет. Даже то, что должно было ее всерьез обеспокоить – то, что, по ее словам, он "менее всего развит – душевно"[405] – в сыне не кажется ей опасным. Это обернется для нее трагедией, но пока она думает о будущем сына в категориях, далеких от реальности. Едва он родился, она ревнует его к возможной будущей няньке, к жене, к тому, что он будет расти и отдаляться, а потом уйдет от нее. Еще до его рождения Цветаева тревожилась о военном призыве 1946 г. – разве мать способна предположить, что сыну не суждено дожить до этого времени? Она боится актрис, в которых он будет влюбляться, солдатчины и – совсем романтично, в духе эфроновских традиций: "А может быть – займется революцией – или контрреволюцией (что при моем темпераменте – то же) – и будет сидеть в тюрьме, а я буду носить передачу. Словом – terra incognita. И эту terr'y incognit'y держать на руках!"[406] Это крохотное существо, с которым она теперь не расставалась, к которому была привязана физически и душевно, отныне становилось главным действующим лицом ее жизни, подчинившим себе все планы, помыслы, распорядок дней Цветаевой.



Годы в Праге были единственными, когда Цветаева жила

внутри "литературы": была связана с редакциями, участвовала в жизни писательского Союза, выступала на вечерах Чешско-русской Едноты (чешско-русского культурного общества). На первый взгляд, она и позже, в Париже делала примерно то же — но качественно это было нечто совсем иное: в изданиях, которые ее печатали, была лишь "автором", человеком практически посторонним; в Союз писателей и журналистов обращалась только с прошениями о материальной помощи; свои литературные вечера устраивала и организовывала сама с целью заработать на очередной взнос за квартиру, школу Мура или на летний отдых.

В Праге жизнь складывалась по-другому, здесь было несколько мест, где Цветаева могла чувствовать себя "своим человеком". Слоним ввел ее в "Волю России" — один из лучших журналов русской эмиграции, где он был редактором отделов литературы и критики. Предлагая ей сотрудничество, он предупредил, что журнал издается эсерами. "Она ответила скороговоркой: "политикой не интересуюсь, не разбираюсь в ней, и уж конечно, Моцарт перевешивает", — вспоминает Слоним: рассказывая о журнале, он упомянул, что редакция помещается в доме, где Моцарт, по преданию, писал "Дон-Жуана". — Я до сих пор убежден, что именно Моцарт повлиял на ее решение"[407]. Стихи Цветаевой были напечатаны в "Воле России", когда сама она находилась еще в Берлине; она появилась в редакции как автор уже знакомый. Слоним пишет, что Марина Ивановна не знала, как нелегко ему было утвердить ее в "Воле России". Я добавлю — и хорошо, что не знала. Это способствовало ее добрым отношениям со всеми членами редакции. Она чувствовала себя здесь уютно, могла запросто зайти, бывала на "литературных чаях" по вторникам. Здесь ее слушали с интересом и уважением. Это тем более удивительно, что "белые" стихи Цветаевой, получившие в те годы довольно широкую известность, выражали идеи, неприемлемые для социалистов-революционеров, какими были члены редакции и ближайшие сотрудники журнала. Тем не менее из года в год, с 1922 по 1931, до самого своего закрытия, "Воля России" печатала все, что предлагала Цветаева. Здесь с нею обращались как до́лжно с писателем ее уровня: не сокращали, не "редактировали", не указывали на непонятность ее писаний. "Воля России" опубликовала наиболее значительные, сложные и большие вещи Цветаевой, в том числе "Крысолов", "Попытку комнаты", "Поэму Лестницы", "Поэму Воздуха", "Сибирь", прозу о Р.М.Рильке и художнице Наталье Гончаровой, важнейшую для Цветаевой статью "Поэт и Время".

Пока существовала "Воля России", Цветаевой было где печататься.

И может быть еще важнее – "Воля России" была единственным журналом, который постоянно, доброжелательно и серьезно следил за творчеством Цветаевой, утверждая ее как одного из самых значительных и своеобразных современных русских поэтов. Журнал не просто защищал ее от нападок критики, обвинявшей Цветаеву в бессмысленности, намеренной экстравагантности, "растрепанности" и ненужности того, что она делает в литературе. Мнение читающей публики часто определяли такие – типичные для него в отношении Цветаевой – высказывания ведущего эмигрантского критика Георгия Адамовича: "Есть страницы сплошь коробящие, почти неприемлемые. Все разухабисто и лубочно до крайности" (о "Молодце"). Или: "Что с Мариной Цветаевой? Как объяснить ее последние стихотворения, – набор слов, ряд невнятных выкриков, сцепление случайных и "кое-каких" строчек" (о цикле "Двое")[408]. "Воля России" последовательно рассматривала творчество Цветаевой как *явление* в общем русле русской и, в частности, эмигрантской литературы. Это относится прежде всего к самому Слониму, одному из самых верных и убежденных ее приверженцев. Подводя итоги развития русской литературы после революции, он утверждал, что "пафос и движение цветаевской поэзии чрезвычайно характерны для всего десятилетия"[409]. С такой же высоты оценивали работу Цветаевой и другие критики "Воли России", например, Д.П.Святополк-Мирский в статье о "Крысолове". Это поддерживало сознание, что "Воля России" для нее – свой журнал, где ее понимают и принимают. Вскоре после рождения Мура Цветаева полушутя писала, что редакция "Воли России" подарила ему коляску как "своему будущему сотруднику", включая и сына в круг журнальной "семьи".

С журналом "Своими путями" у Цветаевой сложились скорее "домашние", чем литературные отношения: она была связана с ним больше через Эфрона, ставшего деятельным его участником, чем непосредственно. Это был орган русских студентов в Чехии, и в этой редакции Цветаева бывала, знала ее сотрудников, сочувствовала его направлению. Когда в газете "Возрождение" появилась статья, обвинявшая "Своими путями" в прислуживании большевикам за то, что журнал проявлял постоянный интерес к тому, что происходило в Советской России, Цветаева выступила с резким протестом. Она и сама несколько раз напечаталась в журнале в 1925 г. Именно на страницах "Своих путей" она сфор-

мулировала свое поэтическое кредо; поводом послужило само название журнала. Приветствуя Бальмонта в связи с 35-летием его поэтического труда, Цветаева писала: "Дорогой Бальмонт! Почему я приветствую тебя на страницах журнала "Своими путями"? Плененность словом, следовательно – смыслом. Что такое – своими путями? Тропинкой, вырастающей под ногами и зарастающей по следам: место не хожено-не езжено, не автомобильное шоссе роскоши, не ломовая громыхалка труда, – свой путь, без пути. Беспутный! Вот я и дорвалась до своего любимого слова. Беспутный – ты, Бальмонт, и беспутная – я, все поэты беспутны, – своими путями ходят...

Пленяют меня в этом названии равно-сильно оба слова, возникающая из них формула. Что поэт здесь назовет своим, кроме пути? Что сможет, что захочет назвать своим – кроме пути? Все остальное – чужое: "ваше", "ихнее", но путь – мой. Путь – единственная собственность "беспутных"! Единственный возможный для них случай собственности и единственный, вообще, случай, когда собственность – священна: одинокие пути творчества...

И пленяет меня еще, что не "своим", а – "своими", что их мно-ого путей! – как людей – как страстей"[410]. Это сказано ровно в середине собственного творческого пути Цветаевой и выражало ее глубоко продуманное и неизменное отношение к сущности поэзии и понятию пути поэта. Такая открытая декларация должна бы помочь критикам судить Цветаеву "по законам ею самой над собой признанным", но кажется, большинство современных ей критиков не давало себе труда вчитаться в то, что она пишет. Никто не обратил внимания на эти слова Цветаевой, не исключено, что их отнесли к ее "экстравагантности": кого интересуют "одинокие пути творчества", когда все стремятся к коллективности? Ведь именно на конец двадцатых и тридцатые годы приходится расцвет в эмиграции кружков и группировок: "Цех поэтов", "Перекресток", "Скит поэтов", "Кочевье", поэты "парижской ноты"... На цветаевское выступление откликнулся все тот же Адамович, на этот раз под псевдонимом Сизиф: "послание к Бальмонту – очень плохое"[411]. Коротко, ясно и ни к чему не обязывает; так можно написать, даже не прочтя того, о чем пишешь. Когда семь лет спустя, в очередной статье о стихах Г.Адамович заговорил об утерянных поэтами путях поэзии, о "безысходности тропинок, принимаемых за путь", и упомянул Цветаеву: "нет, так нельзя писать, это-то уж ни в коем случае не путь..."[412], – она пришла в восторг: "он совершенно прав, только это для меня не упрек, а

высшая хвала, т.е. правда обо мне, о правде поэтов сказавшей: *"Правда поэтов – тропа, зарастающая по следам"*.[413] Самое грустное в этом, что критик не намеренно игнорирует статью Цветаевой, о которой он когда-то упоминал, а явно не помнит, значит, не заметил, не думал о ней.

Третьим "своим" местом стал для Цветаевой сборник Союза русских писателей и журналистов в Чехословакии – "Ковчег". В редакционную коллегию вместе с нею вошли профессор С.В. Завадский и В.Ф. Булгаков – он же одновременно стал Председателем Союза. Разговоры о сборнике велись уже давно, потенциальные авторы волновались. "Может быть, двинет сборник? – надеялась Цветаева на Булгакова. – Рукописей – чудовищная толща, – сколько грядущих мстителей!"[414]. Ситуация была сложной: желающих напечататься в сборнике было гораздо больше, чем возможности их удовлетворить. Стараниями Булгакова сборник действительно "двинулся". На долю Булгакова выпали хлопоты по издательским делам: он договаривался с единственным в Праге русским издательством "Пламя" об объеме, о сроках, о гонораре для авторов и редакторов. Редколлегии пришлось согласиться с условием издательства разделить сборник на две книги (предлагали даже на три, но против этого Цветаева решительно возражала). Увы, второй том так никогда не увидел света: как пишет в воспоминаниях Булгаков, "Пламя" успело потухнуть".

Все трое членов редакционной коллегии работали в полном согласии, читали поступившие рукописи и решали их судьбу коллективно. Время работы над "Ковчегом" совпало с концом беременности Цветаевой и первыми месяцами жизни Мура, она редко выезжала в город, и связующим звеном между нею и остальными редакторами служил Сергей Яковлевич. Он ежедневно бывал в Праге, отвозил и привозил рукописи и письма Цветаевой или на словах передавал ее мнение. Сам он предложил в сборник рассказ "Тиф" – как вспоминает Булгаков, "анонимно, чтобы как муж Цветаевой не подвергать редакцию упрекам в "кумовстве" со стороны литературных кругов. Мы с Завадским одобрили рассказ, не зная, кем он написан".[415]

Сохранившиеся письма Цветаевой к Булгакову в связи с подготовкой "Ковчега" исключительно интересны для понимания ее как литератора: читателя и редактора чужих произведений, коллеги товарищей по редакции. Она предстает в них человеком деятельным, серьезным, заинтересованным – и гибким. При определенном и весьма категоричном отношении к собственной поэ-

зии, она в отборе рукописей не проявляет упорства или упрямства, так часто прикрывающихся "принципиальностью". Сотрудничать с ней было легко. Ее подход к рукописям реалистичен и человечен, связан с пониманием задач и возможностей редакции и человека, стоящего за рукописью. Так, она знает, что ни в коем случае нельзя обидеть "стариков": Василия Ивановича Немировича-Данченко – когда-то очень знаменитого, в это время отмечавшего шестидесятилетие своей литературной деятельности, и Евгения Николаевича Чирикова. О Немировиче она писала Булгакову: "Два листа с лишним (не третьим ли?!) Немировича – наша роковая дань возрасту и славе".[416] Иосиф Калинников привлек ее упорством в отстаивании своей вещи. Цветаева не знала, что он дал для сборника "абсолютно "нецензурный", – как пишет Булгаков, – и недопустимый в печати, хотя и сочно написанный рассказ из жизни глухой, дикой деревни под названием "Бесова чадь". Мы с Эфроном прочитали его и постарались скрыть от Марины Цветаевой. Она и Завадский доверились нашему вкусу и мнению".[417] Они потребовали от Калинникова заменить рассказ, и он долго сопротивлялся. Когда же редакция договорилась с ним о замене, Цветаева благодарила соредакторов так, как будто была лично заинтересована в его успехе: "Бесконечно благодарна Вам и Сергею Владиславовичу за Калинникову. Знаете, чем он меня взял? *Настоящей* авторской гордостью, столь обратной тщеславию: лучше отказаться, чем дать (с его точки зрения) плохое. Учтите его нищету, учтите и змеиность (баба-змей, так я его зову). Для такого отказ – подвиг. Если бы он ныл и настаивал, я бы не вступилась".[418]

Она не боялась и обидеть – и даже такого друга, как Бальмонт. Она возражала против его поэмы, посвященной Д. Крачковскому, на публикации которой настаивал сам Крачковский. И прозу Д. Крачковского, и поэму К. Бальмонта отложили до второго выпуска сборника. Весь раздел стихов, естественно, был поручен Цветаевой. Здесь от нее требовался особый такт, сдержанность и дипломатичность. Оказывается, она вполне обладала этими качествами, опровергая распространенное мнение о ней как о человеке высокомерном и "не от мира". Она работала как настоящий профессионал – это видно по письмам к Булгакову. "Посылаю Вам Нечитайлова*, – сделала, что могла. Одну песню (Московская Царица) я бы, вообще, выпустила, – она неисправи-

* Нечитайлов дал в сборник переводы Македонских песен.

ма, всё вкось и врозь, размера подлинника же я не знаю. (Отметила это на полях).

Стихи Туринцева прочитаны и отмечены. Лучшее, по-моему, паровоз. "Разлучная" слабее, особенно конец. Остальных бы я определенно не взяла. Что скажете с Сергеем Владиславовичем?"[419]

Цветаева предложила в "Ковчег" самое "пражское" свое произведение – "Поэму Конца". Ее не обошел вниманием ни один из критиков, рецензировавших сборник. Даже те, кому содержание ее казалось малопонятным, считали необходимым сказать о таланте и мастерстве автора. Сейчас очевидно, что "Поэма Конца" – наиболее значительное из всего, напечатанного в "Ковчеге".

Работа над сборником тянулась долго, Цветаева подсмеивалась, что Мур успеет подрасти и что-нибудь для него написать. Однако, всему бывает конец. В.Ф. Булгаков вспоминал: "Итак, сборник получался как будто довольно внушительный по объему, разнообразный по составу и неплохой по уровню. Марина Цветаева придумала для него заглавие: *"Ковчег"*. С.В. Завадский написал довольно остроумное и затейливое предисловие от редакции. В таком виде сборник, действительно, мог остаться некоторой зарубкой в истории русской культурной жизни в Праге".[420]

Мне интересно еще и другое. Читая связанные с "Ковчегом" воспоминания В.Ф. Булгакова, письма к нему Цветаевой и Эфрона, я невольно вспомнила пушкинское время, кипение литературной и журнальной жизни вокруг и рядом с Пушкиным. Ни по масштабу, ни по значению, ни по месту в жизни поэтов невозможно сравнить "Ковчег" с "Современником" или даже гораздо менее значительными начинаниями Пушкина и его друзей. Я думаю об атмосфере жизни внутри литературы, живого литературного процесса, творящегося на глазах и при непосредственном участии Пушкина, его друзей, недругов, приятелей, соперников. В этом общем котле рождается отечественная словесность. "Ковчег" навел меня на мысль, что и Цветаева, живи она в более нормальное время, была способна вариться в таком котле, даже стать центром определенного литературного круга и в какой-то мере влиять на состояние современной поэзии. Но судьба судила иначе: Цветаевой пришлось прожить творческую жизнь не только вне литературы, но и без сколько-нибудь заметного места среди современников. Прага оказалась счастливым исключением.

И не только в смысле литературного "круга" – во многих других отношениях тоже. При всей его скудости бюджет семьи

был определенным: "иждивение" Цветаевой и стипендия Эфрона; авторские и редакторские гонорары дополняли его. Жизнь была заполнена до краев. Помимо учебы в Университете – дело приближалось к выпускным экзаменам и дипломной работе – Сергей Яковлевич состоял редактором журнала, казначеем Союза, тащил на себе множество других общественных обязанностей: "завален делами, явно добрыми, т.е. бессеребряными". Он не мог отказаться и от своего увлечения театром; вместе с Бреем и художником Исцеленовым они затеяли драматическую студию (в ней предполагалось поставить "Метель" Цветаевой). Весной 1925 г. его пригласили сыграть Бориса в "Грозе" А.Н. Островского – можно ли было не согласиться, когда это возвращало к молодости, студии Камерного театра, к мечтам о сцене? И Цветаева перечитывает "Грозу", и выслушивает монологи Бориса, и волнуется во время спектакля. Она по-прежнему верит в мужа и восхищается им. "Играл *очень* хорошо, – рассказывает она после спектакля, – благородно, мягко, – себя. Роль безнадежная (герой – слюня и макарона!), а он сделал ее обаятельно.

За одно место я трепетала: "...загнан, забит, да еще сдуру влюбиться вздумал"... и вот, каждый раз, без промаху: "загнан, забит да еще в дуру влюбиться вздумал!" Это в Катерину-то! В Коваленскую-то! (prima Александринского театра, очень даровитая). И вот – подходит место. Трепещу. Наконец, роковое: "загнан, забит да еще..." (пауза)... Пауза, ясно, для того, чтобы проглотить дуру. Зал не знал, знали Аля и я. И Коваленская (!)"[421] В Цветаевском "трепещу" столько еще молодости, способности увлекаться, столько тепла и уюта! Но безотказность Эфрона, его разорванность между множеством обязанностей при слабом здоровье и их убогом питании кончились тем, чем должны были: переутомлением, истощением и возобновлением туберкулезного процесса. Часть лета он бесплатно провел в русской Здравнице, километрах в семидесяти от Праги. К концу года ему предстояло кончить Университет. Перед ними вставал вопрос – что дальше?

Цветаева уже рвалась из Чехии. Она не прижилась здесь, осталась чужда чешской культуре и языку: "... ах, как жесток и дик моим ушам и устам чешский язык! – признавалась она Богенгардтам. – Никогда не научусь. И, главное, когда я говорю, они *не* понимают!"[422] Как должна была тяготить эта вынужденная глухота и немота ее, свободно входившую в другие языки. Она не хотела для детей чешского языка – это было одним из поводов стремления уехать. Тем не менее оно выглядит странно, ибо

в Праге у Цветаевой создалась определенная человеческая и литературная среда, была реальная возможность печататься, постоянное чешское "иждивение". Этим не стоило пренебрегать. К тому же ей замечательно работалось, и, несмотря на рождение сына и вопреки быту, она успевала много писать. И все-таки ей не терпелось уехать. Почему и зачем? Причин много, и ни одна не достаточно основательна. Самым понятным кажется стремление вырваться из повседневной бытовой задавленности, освободиться от неизбежной осенней грязи по колено, заботы о топливе, топки печей, таскания воды из колодца. Романтика такой "простой" жизни – если и существует – проходит быстро. Но для этого можно было бы всего лишь переехать в Прагу. Цветаеву же тянуло в Париж. "Париж представляется мне источником всех чудодейственных бальзамов, – писал Эфрон Колбасиной-Черновой, – которые должны залечить все Маринины (раны? – В.Ш.), обретенные в Чехии от верблюжьего быта и пр., и пр., и пр."[423] И он и Цветаева считали, что Париж откроет ей больше возможностей печататься и зарабатывать, даст более широкий литературный круг. К этому времени Париж, а не Берлин стал центром русской зарубежной литературной жизни, там издавались журналы и газеты, с которыми Цветаева уже была связана. Ее имя появлялось в критических статьях и обзорах всех парижских изданий. Она была известным поэтом – вне зависимости от симпатий или антипатий того или иного критика. Конкретным поводом могло служить устройство в Париже литературного вечера Цветаевой, которым Черновы соблазняли ее еще прошлой осенью. Они предлагали ей с детьми поселиться вместе с ними в их парижской квартире. Цветаева сомневалась, колебалась, боялась трудности совместной жизни. Однако она уже жила Парижем, к сентябрю вопрос о ее поездке был решен, хотя она все еще была почти уверена, что едет в гости, на время. Она завершала свои пражские дела, хлопотала с помощью Слонима о визах, о деньгах на проезд, о попутчиках, об устройстве остающегося в Праге Сергея Яковлевича. Ей было обещано, что чешское "иждивение" сохранится за ней на ближайшие три месяца.

Бессмысленно задаваться вопросом, не напрасно ли Цветаева покинула Чехию и как сложилась бы ее жизнь, останься она в Праге. Но все время, пока я старалась решить для себя вопрос – почему она так рвалась уехать, меня не оставляло чувство, что, кроме внешних причин и поводов, было что-то подспудное, глубоко внутреннее, что уводило ее. Мне кажется, ответ я нашла в "Крысолове", последней вещи, над которой Цветаева работала во Вшенорах и которую завершила уже в Париже:

— Переезд! —
Не жалейте насиженных мест!
Через мост!
Не жалейте насиженных гнезд!
Так флейтист, — провались, бережливость!
— Перемен! —
Так павлин
Не считает своих переливов... (IV, 208)

Как флейта Крысолова — гаммельнских детей, ее собственная флейта звала Цветаеву в дорогу, требовала перемен:

— Ти-ри-ли —
По рассадам германской земли,
— Ти-ри-рам —
По ее городам
— Красотой ни один не оставлен —

Прохожу,
Госпожу свою — Музыку — славлю... (IV, 207)

Ариадна Эфрон считает, что мысль о "Крысолове" возникла у Цветаевой в Моравской Тшебове: тихий, уютный, сохранивший средневековый облик — немецкий в центре Моравии — городок неожиданно напомнил ей о таком же тихом и уютном средневековом Гаммельне, прославившемся легендой о Крысолове. Цветаева побывала в Моравской Тшебове дважды: в начале осени 1923 г. и на Рождество 1924. После первого посещения она писала А.Н. Богенгардт: "Часто мысленно переношусь в Тшебово, вижу маленькую площадь с такими огромными булыжниками, гербы на воротах, пляшущих святых. Вспоминаю наши с Вами прогулки, — помните грибы? И какую-то большую пушистую траву, вроде ковыля..."[424] Трава попала в поэму, с ней ассоциируется тишина Индостана:

Как стрелок
После зарослей и тревог
В пушину́ —
В тишину твою, Индостан... (IV, 218)

Живая тшебовская деталь в "Крысолове" — будильник. Предвкушая, как он будет "мирно и кротко спать" на лекциях,

Сергей Яковлевич напоминал Богенгардтам о каких-то не дававших ему спать часах: "После трезвона Моравских часов, старческий голос профессора вряд ли мне помешает"[425]. Этот трезвон, вызывая ненависть школьников к будильнику, прокатился в начале "Детского рая" – последней главы поэмы.

Мысль о "Крысолове" в Тшебове мелькнула – и отступила больше чем на год, до времени, когда начала расти и выросла в поэму – многоплановую, многозначную и многослойную, самое значительное лиро-эпическое произведение Цветаевой. Устроенный, упорядоченный, самодовлеющий быт маленького городка – Моравской Тшебовы в XX, как и Гаммельна в XIII веке? Да – написанный зло и весело, издевательски ярко, живо, на разные голоса. Напавшие на сытый город голодные крысы, почти одолевшие его своей прожорливостью, грозящие его благополучию – кто они? В гаммельнские времена они были стихийным бедствием, а крысоловы – обыкновенной профессией. Теперь же у Цветаевой собирательный образ крыс преломляется в грозящую миру "русскую" опасность – я отмечала это еще в "Переселенцами..." из "Ремесла". Но в "Крысолове" это не "белая" (беженская), а "красная" – гораздо более агрессивная – опасность. Крысы недвусмысленно рифмуют сами себя с большевиками:

– Есть такая дорога – большак...
– В той стране, где шаги широки,
Назывались мы... (IV, 210)

Слово не названо, но звучит в сложной тройной рифме: большак – широки – большевики, и поддерживается всеми деталями крысиных реплик. Показательно, что в советском издании соответствующие строки стыдливо заменены точками. Цветаевские крысы не однозначны. В ее представлении они объединили и тех реальных коммунистов, с которыми жизнь свела ее в Усмани, и всякого рода "сытых", так поразивших ее в начале нэпа. Они вот-вот сами превратятся в своих недавних врагов-обывателей, бюргеров и ратсгерров, против которых когда-то боролись и которых теперь объедают. И те и другие готовы навалиться всем скопом и придавить все живое, все, что не служит их жажде накопительства. Цветаева ненавидит и тех, и других и расправляется с ними с одинаковым блеском. Это – сатирическая сторона ее "лирической сатиры". Но главная, личная, лирическая цветаевская тема – искусство. Высокое искусство в соприкосновении и

соотношении с разными сторонами быта и Бытия. Искусство и быт, искусство и художник, искусство и время, искусство и нравственность – все то, что позже Цветаева разовьет в теоретических работах, явилось уже в "Крысолове", иное приглушенно, иное в полный голос, со всей присущей ей силой утверждения и отрицания.

Летом 1984 г., в семисотую годовщину трагического исчезновения гаммельнских детей, я видела в Гаммельне на городской площади представления, посвященные легенде о Крысолове. Меня поразило сходство цветаевской трактовки с традиционной трактовкой самих гаммельнцев: так же сатирически и саркастически изображали они своих давних сограждан – и обывателей, и ратсгерров с бургомистром. Почти совпадал конец истории: по легенде Музыкант увел детей из города и они исчезли: Цветаева конкретизирует: он завел их в озеро и они утонули.[426] Но романтическая тема Крысолова-музыканта отсутствует в представлениях в Гаммельне. Это объяснимо: по традиции вот уже семьсот лет город оплакивает своих исчезнувших детей. Какое дело убитым горем матерям до искусства? Искусство – забота художника. Главным героем поэмы Цветаевой видится мне не Гаммельн и даже не несправедливо обиженный мещанством Музыкант, а его Флейта – та, которая ведет за собой крыс, детей и самого флейтиста. Недаром в ремарках Цветаева подчеркивает голос не Музыканта, а Флейты:

Флейта, *настойчиво:*

Пересест!
Не жалейте насиженных мест!
Перемен!
Не жалейте надышанных стен!
Звёзд упавших – и тех не жалейте!.. (IV, 212)

Внутренняя флейта Цветаевой требовала перемен; это ей становилось тесно в узких, сжатых горами Вшенорах, в маленькой Чехии. Дело было не во внешних обстоятельствах, а в ней самой: Чехия исчерпала себя, подошло время еще раз "сменить кожу". Закончился еще один жизненный этап, подходил к концу "Крысолов", и флейта настойчиво звала в дорогу. Подтверждением того, что Цветаева ощущала отъезд из Чехословакии как завершение определенного периода, может служить сборник "По-

сле России". Она издала его через два с лишним года после Чехии; за это время было написано много стихов, но ни одно из них Цветаева туда не включила. Книга завершается последним пражским стихотворением "Русской ржи от меня поклон..." Прощаясь со славянской Прагой, может быть, Цветаева еще раз прощалась с Россией?

Ее отъезд из Праги напоминает давнее бегство Мандельштама из Александрова в Крым. Цветаева вспоминала, что Мандельштам спохватился уже после третьего звонка: " – М.И.! Я, может быть, глупость делаю, что уезжаю?.. М.И. (паровоз уже трогается) – я *наверное* глупость делаю! Мне здесь (иду вдоль движущихся колес), мне у Вас было так, так... (вагон прибавляет ходу, прибавляю и я) – мне никогда ни с... Мне так не хочется в Крым!"[427] Цветаева не говорила при отъезде таких слов и, вероятно, не испытывала таких чувств. Но случилось так, будто она уехала в Париж, чтобы все последующие годы ей было по чем тосковать и куда рваться. Она оценила и полюбила Прагу из парижского далека, а может быть, в Праге сублимировалась ее тоска по родине, тоска, которую нельзя было называть, о которой можно было – и то непрямо – сказать в стихах. Но о Праге повторялось из года в год, из письма в письмо: "О, как я скучаю по Праге и зачем я оттуда уехала?! Думала – на две недели, а вышло – 13 лет"[428]. Это писалось, когда она начинала работу над последним большим циклом "Стихи к Чехии".

Первого ноября 1925 г. Марина Цветаева с детьми приехала в Париж. Они поселились у Черновых на улице Руве в девятнадцатом районе. Место было не из роскошных – рабочий район – неподалеку расположены бойни, не было парка или бульвара для прогулок с Муром. Приехавший к Рождеству Эфрон так описывал их жилье: "Сижу в Марининой комнате на rue Rouvet... Внизу шумит Париж. Поминутно с грохотом проносятся поезда восточной железной дороги, которая проходит мимо нас на уровне четвертого этажа. За окном лес фабричных труб, дымящих и дважды в день гудящих"...[429] Зато дом был совсем новый, благоустроенный, трехкомнатная квартира довольно просторна, с центральным отоплением, газом и ванной. Цветаева давно не жила с таким комфортом. Дважды в неделю приходила общая с Черновыми домработница по прозвищу Крокодил, убирала, помогала стирать пеленки. Эта "цивилизация" облегчала быт и высвобождала время. Правда, было тесновато: самих Черновых четверо – Ольга Ели-

сеевна и три дочери, но одну из комнат они отдали Цветаевой с семьей. Вскоре вышла замуж и уехала Ольга Чернова.

На улице Руве жили "в тесноте, да не в обиде". Старались, чем могли, помочь друг другу. Иногда готовили по очереди и вместе ужинали. И Черновы и их друзья жили литературой. И Ариадна – младшая из дочерей Ольги Елисеевны, и женихи всех трех сестер – Вадим Андреев, Даниил Резников и Владимир Сосинский – писали и печатались. Каждый из них напечатал по крайней мере одну статью о Цветаевой. Вся черновская квартира варилась в литературном котле – обсуждали литературные новости, читали и слушали стихи. Для всех Цветаева была признанным литературным мэтром. Вот как вспоминает жизнь на улице Руве Н.В. Резникова – тогда еще Наташа Чернова: "Цветаева вставала рано (Мур – младенец), кормила его "ишкой", это немецко-чешская система... Потом Марина садилась к письменному столу. Была бодрая, скорей веселая, очень вежливая и подтянутая. Она "гордилась" своей готовкой. Говорила, если хвалят мою стряпню, я больше горжусь (потому что "не мое"), чем если хвалят мою поэму (мое привычное). Часто – шутила. Никаких столкновений не было. Правду сказать, все ее любили, почитали и восхищались ею. Бывала раздражительна только с Алей. Аля была ленивой, но всегда помогала матери... С Сережей была ровная, дружески разговаривала (они были на Вы. Аля тоже говорила: Вы, мама). С Алей была в общем взыскательной, но видно было, что ценила ее. Училась Аля на каких-то курсах "Jeanne d'Arc" или с учительницей (о ней говорится в "Твоя смерть"). Что-то было старомодное в учении, воспитании, чтении Али"[430].

Резникова не зря упоминает, что после завтрака Мура Цветаева садилась к письменному столу: она постоянно и много работала даже в перенаселенной квартире на улице Руве; Сергей Яковлевич писал о Муре: "Работать с ним трудно, но Марина умудряется писать в его шумном присутствии". Так она "ухитрилась" кончить "Крысолова", подготовить целую серию стихов и прозы для разных периодических изданий, к концу февраля закончила статью "Поэт о критике" и приложенный к ней "Цветник".

Ни Цветаева, ни Эфрон еще не представляли себе, как сложится их жизнь в Париже и как долго они здесь останутся. Сообщения о приезде Цветаевой в газете "Последние Новости" звучали противоречиво: "приехала на постоянное жительство", "переселившаяся в Париж", "только на короткий срок", "гостящая сейчас в Париже". О Сергее Яковлевиче сообщалось определеннее: "С.Я.

Эфрон, редактор журнала "Своими путями", приехал на несколько дней в Париж (8, рю Руве). На этих днях выходят 10 и 11 номера журнала, в значительной части посвященные столетию декабристов"[431]. Да, он продолжал оставаться редактором пражского журнала, членом Правления и казначеем Пражского Союза писателей и журналистов, но в Прагу больше не вернулся. Парижская жизнь захлестнула его больше, чем Цветаеву. В начале февраля 1926 г. он писал В.Ф.Булгакову: "У меня (тьфу-тьфу не сглазить!) намечается сейчас интереснейшая работа в моей области. Но это секрет. Скоро все выяснится. Тогда напишу Вам ликующее письмо. Познакомился с рядом интереснейших и близких внутренне людей". Речь, без сомнения, шла о П.П.Сувчинском и князе Д.П.Святополк-Мирском, которые затевали новый литературный журнал и привлекли к редактированию Эфрона, а к "ближайшему участию" Марину Цветаеву. Через месяц вопрос о журнале был решен, и Эфрон действительно написал Булгакову "ликующее" письмо: "Сообщаю Вам *по секрету*. В Париже зачинается толстый двухмесячник (литература, искусство и немного науки), вне всякой политики. Я один из трех редакторов. Первый в эмиграции свободный журнал без всякого "напостовства" в искусстве и без признака эмигрантщины. Удалось раздобыть деньги, и сейчас сдаем первый № в печать. Тон журнала очень напористый, и в Париже он произведет впечатление разорвавшейся бомбы"[432]. Относительно тона и впечатления от первого номера Эфрон оказался совершенно прав, но, к сожалению, вместо двухмесячника журнал фактически стал ежегодником: вышло всего три номера – в 1926, 1927 и 1928 годах. Эфрон был "выпускающим" редактором и активным участником журнала, Цветаева печаталась в каждой из книг. Как и пражский "Ковчег", журнал был для них "своим", даже название "Версты" повторяло названия цветаевских сборников.

Но еще до возникновения "Верст" Цветаева и Эфрон близко сошлись с журналом "русской литературной культуры" "Благонамеренный", который начал издавать в Брюсселе молодой поэт князь Д.А.Шаховской. По направлению журнал был близок будущим "Верстам": редактор хотел сделать его беспартийным, объективным и по возможности широким. Еще во Вшенорах Цветаева получила от Шаховского несколько приглашений участвовать в первом номере, она послала ему "Димитрий! Марина! В мире..." и заметку из московского дневника "О благодарности". Между первым и вторым номерами "Благонамеренного" Цветаева встрети-

лась и подружилась с Шаховским и Святополк-Мирским – оба бывали на улице Руве. Это была литературная дружба, они обсуждали не только готовящиеся номера журналов, но и судьбы и возможные пути современной русской литературы. Отношение к понятию "современная" выходило за рамки, принятые тогда в эмиграции, ибо включало и то, что появлялось в Советской России. Эта принципиальная установка на литературу как явление самоценное – вне политики, над политикой – была характерна для всех трех журналов, в которых Цветаева сотрудничала вместе с мужем: "Своими путями", "Благонамеренный" и "Версты". Такой же позиции держался и руководивший литературным отделом "Воли России" М.Слоним. Время доказало, что они были правы, что то лучшее, что они находили в советской литературе, оказалось важным и в общем русле современной русской литературы. В середине двадцатых годов этот взгляд был неприемлем для большой части эмиграции и вызывал тяжкие обвинения в склонности к "совдепии".

"Благонамеренный" прекратился на третьем номере: неожиданно для своих сотрудников двадцатитрехлетний князь Шаховской отошел от литературы, от мира, принял монашество и начал новую жизнь. Во втором номере Цветаева успела напечатать "Поэт о критике" и "Цветник". Еще в работе она читала это Святополк-Мирскому и встретила полное его одобрение. Не так давно назвавший ее в своей антологии "Русская лирика" "талантливой, но безнадежно распущенной москвичкой", Святополк-Мирский по-настоящему открыл для себя поэзию Цветаевой только после личного знакомства с нею. Открыл на том самом месте, где она находилась в своем творчестве – "начиная с "Ремесла" – не оглядываясь на ее прошлое, не сожалея о прежней "простоте" и "понятности" ее стихов, как делали иные критики. "Имейте в виду, – писал он Д.Шаховскому, – что *лучше* ее у нас сейчас поэта нет..."[433] Поняв это, Святополк-Мирский стал другом, почитателем и одним из немногих серьезных критиков Цветаевой. "Поэт о критике" и "Цветник" были напечатаны с его легкой руки. И – как и его собственные статьи – произвели впечатление разорвавшейся бомбы. Но это случилось чуть позже, когда Цветаева уже переехала с улицы Руве.

Жизнь на улице Руве била ключом; сутки растягивались больше чем на двадцать четыре часа, потому что времени хватало (невзирая на постоянные жалобы на его нехватку) и на детей, и на работу, и на дружеское общение. Но два основных повода при-

езда Цветаевой в Париж долго висели в воздухе: вечер и книга. Еще 19 ноября "Последние Новости" сообщали: "Марина Цветаева, гостящая сейчас в Париже, устраивает в непродолжительном времени вечер своих стихов. Поэтесса подготовила к печати сборник "Умыслы" – стихи с 22 по 25 год". Издатель на книгу нашелся только через год с лишним. Вечер же состоялся в феврале – первый вечер Цветаевой в Париже, возможно, вообще первый ее персональный вечер после того давнего в Москве, в студии Халютиной... Газеты объявляли его на 20 декабря 1925 г., потом на 23 января 1926 – устроить вечер было сложно, организовать все необходимо было самим: найти помещение, заказать и "распространить" – т.е. продать билеты, найти распорядителей. Цветаева получила несколько отказов, она не умела быть приятной просительницей, часто была пряма до резкости. "Самое трудное – просить за себя, – жаловалась она Шаховскому. – За другого бы я сумела"[434]. В подготовку вечера были вовлечены друзья и близкие знакомые. По просьбе Цветаевой, Тескова прислала ей пожертвованное кем-то черное платье. Оля и Наташа Черновы перешили его и вышили на нем "символическую бабочку – психею". Наконец, все было налажено, объявлена окончательная дата и программа вечера: "В вечере Марины Цветаевой, имеющем быть в субботу 6 февраля, 79, рю Данфер-Рошро*, в концертном отделении принимают участие: г-жа Кунелли, старинные итальянские песни; проф. Могилевский – скрипка; В.Е.Бюцов – рояль"[435]. Это газетное объявление меня поразило и потрясло: привыкнув к поэтическим вечерам в Москве конца пятидесятых и шестидесятых годов, я не могла себе представить, что Цветаевой (!) для привлечения публики на свой вечер могло потребоваться "концертное отделение". Но так было: она "страховала" себя музыкой. Кажется, она могла бы этого не делать: успех превзошел все возможные ожидания. И породил – во всяком случае у Сергея Яковлевича – радужные надежды. По горячим следам он делился впечатлениями с В.Ф.Булгаковым:

"9/II-1926 г.

Дорогой Валентин Федорович,

6-го состоялся наконец вечер Марины. Прошел он с исключительным успехом, несмотря на резкое недоброжелательство к Марине почти всех русских и еврейских барынь, от которых в пер-

---

* Помещение Союза молодых поэтов и писателей (В.Ш.)

вую очередь зависит удача распространения билетов. Все эти барыни, обиженные нежеланием М. пресмыкаться, просить и пр., отказались в чем-либо помочь нам. И вот к их великому удивлению (они предсказывали полный провал) за два часа до начала вечера толпа осаждала несчастного кассира, как на Шаляпина. Не только все места были заняты, но народ заполнил все проходы, ходы и выходы одной сплошной массой. До 300 чел. не могли добиться билетов и ушли. Часть из них толпилась во дворе, слушая и заглядывая в окна. Это был не успех, а триумф. М. прочла около сорока стихов. Публика требовала еще и еще. Стихи прекрасно доходили до слушателей и понимались гораздо лучше, чем М. редакторами ("Совр. Зап.", "Посл.Нов.", "Дни" и пр.). После этого вечера число Марининых недоброжелателей здесь возросло чрезвычайно. Поэты и поэтики, прозаики из маститых и не-маститых негодуют. Пишу Вам о Маринином успехе – первому. Знаю, что это Вас обрадует. Газеты о нем, пока что, молчат (Ходасевич, Адамович и Ко). В Париже Марининых книг нельзя достать – разошлись. Наконец-то Марина дорвалась вплотную до своего читателя. Радуюсь за нее, надеюсь, что и с бытом удастся в скором времени справиться. Пока что он продолжает быть тягостным"[436].

Вероятно, и Цветаева разделяла столь радостные впечатления и надежды. Во всяком случае, вечер дал ей деньги – возможность в скором времени уехать с детьми к морю. "Все, что я хочу от "славы" – возможно высокого гонорара, чтобы писать дальше. И – тишины"[437], – говорила она.

Но до моря была еще поездка в Лондон, о которой следует упомянуть хотя бы потому, что впервые за годы Цветаева на две недели очутилась одна в чужом городе, без детей, без домашних забот. Что мы знаем об этой поездке? Цветаева выступила на вечере современной русской поэзии: "Я буду философствовать, а Марина Ивановна будет читать стихи, свои и чужие"[438], – сообщал организовавший эту поездку Святополк-Мирский. Важной была для Цветаевой переписка с Шаховским, присылавшим из Брюсселя корректуру "Поэта о критике". Она читала, правила, беспокоилась о потерянных страницах и об опечатках. Она всегда болезненно относилась к опечаткам и сама тщательно правила корректуру. Отношения с Шаховским-редактором складывались на самом высоком уровне уважения и взаимопонимания. Оставалось время и для прогулок по Лондону, восхитившему Цветаеву, но удивившему своим несходством с диккенсовским. Кажется, в Лондоне промелькнул "роман" со Святополк-Мирским – без продолже-

ния, они вернулись к прежней дружбе. В Лондоне она прочла первую прозаическую книгу Мандельштама "Шум времени". Вероятно, ей дал ее Святополк-Мирский, который только что напечатал в "Современных Записках" и "Благонамеренном" восторженные рецензии об этой книге: "Мандельштам действительно слышит "шум времени" и чувствует и дает физиономию эпох. Первые две трети его книги, посвященные воспоминаниям о довоенной эпохе, с конца 90-х годов, несомненно гениальное произведение, с точки зрения литературной и по силе исторической интуиции"[439]. Однако у Цветаевой "Шум времени" вызывает возмущение; она пишет из Лондона: "Сижу и рву в клоки подлую книгу М/андельштама/ "Шум Времени"[440]. Что это значит? И почему – подлую? Разумеется, "рву в клоки" – не буквально: Цветаева начала писать статью о "Шуме времени". Чем же вызвал Мандельштам столь сильное негодование и столь резкие слова? Не из духа же противоречия обрушивалась Цветаева на то, что превозносил Святополк-Мирский? В поисках ответа я однажды просила А.С.Эфрон дать мне возможность посмотреть в ее архиве эту рукопись. И вот что я услышала; привожу слова Ариадны Серегеевны почти дословно, как я тогда же их записала: "Статьи о Мандельштаме нет. Это даже не черновик, а какие-то самые первые отрывочные наброски. Даже я, которая читаю мамины черновики свободно, здесь многое с трудом расшифровываю. Некоторые слова обозначены просто первой буквой. Человек второпях записывал первые впечатления и первые мысли при чтении "Шума времени". Я это еще не расшифровала. Это не выражает отношения Цветаевой к Мандельштаму вообще. Она недовольна "Шумом": что-то на тему "продался большевикам", это ее возмущает. Мандельштам позволил себе усмехнуться по поводу каких-то людей, не друзей даже, а десятистепенных знакомых. И Цветаева возмущается этим. Кажется, речь идет о каком-то ротмистре и его больной сестре, за которой он ухаживает. Цветаева негодует, как Мандельштам может себе позволить даже не насмехаться, а просто подсмеиваться над ними. Они, мол, к тебе так-то и так-то, они для тебя то-то, а ты вот как..."

Да, Цветаевой было свойственно ринуться на защиту несправедливо обижаемых, даже если обида ей только померещилась. Если речь идет только о полковнике Цыгальском из главы "Бармы закона", можно считать, что Цветаева действительно "второпях" прочитала "Шум времени". Прикрываясь легкой иронией, Мандельштам нарисовал портрет человека редкостной, светлой

душевной доброты, боли за Россию, одинокого среди окружающей его нелюди, взбодренной "возможностью безнаказанного убийства". В устах осторожной и сдержанной Ариадны Сергеевны меня поразили – тем более, что разговор происходил по телефону – слова "продался большевикам". Они допускают лишь однозначное толкование: Цветаеву возмутило резко отрицательное отношение Мандельштама к Добровольческой Армии. Здесь отразилась разница их жизненного опыта: для нее Добровольчество было идеей, воплотившейся в ее муже; Мандельштам, побывавший во врангелевской тюрьме, откуда, кстати, вызволил его полковник Цыгальский, увидел белое движение изнутри, другими глазами. Он расценивал его как неудачное и окончательно провалившееся. "Полковник Цыгальский нянчил... больного орла, жалкого, слепого, с перебитыми лапами, – орла добровольческой армии" – разве могла Цветаева стерпеть такое развенчание белой идеи? К тому же "бармы закона" спасают, по Цыгальскому в пересказе Мандельштама, "не добровольцы, а какие-то рыбаки в челноках..."[441] В этом несостоявшемся споре столкнулись два разных мироощущения, и если бы он состоялся, романтизм Цветаевой потерпел бы в нем поражение. Но Цветаева оставила намерение дописать свой гневный выпад против Мандельштама – скорее всего, по соображениям этическим: напечатать, что Мандельштам "продался большевикам", было бы так же непристойно, как А. Толстому опубликовать письмо Корнея Чуковского. Мандельштам жил "там", и потому с ним невозможно было затевать политические дискуссии. Но толчок был дан, "Шум времени" заставил ее вернуться мыслями к Белому движению, она начала работать над стихотворением "Кто – мы? Потонул в медведях...":

Всю Русь в наведенных дулах
Несли на плечах сутулых.

Не вывезли! Пешим дралом –
В ночь, выхаркнуты народом!.. (III, 137)

Когда-то, еще в Москве, она намеревалась стать историографом Добровольчества: "Белый поход, ты нашел своего летописца". Она не отказалась от этой идеи, с нею связана поэма "Перекоп", созданная на основе дневников Сергея Эфрона времен Гражданской войны. Это не история, а скорее гимн – как и "Лебединый Стан". Но Цветаева и не могла бы писать историю – не

только из-за своей, как она выразилась, "безнадежно неизлечимой слепости", а потому, что была не историком, а поэтом, человеком не фактов, а чувств и страстей. Поэма посвящена одному — победному! — эпизоду крымской эпопеи: разгрому красных у Перекопа. Победе предшествовало тяжкое многомесячное "сидение" добровольцев на Перекопском перешейке — с голодом, тоской, сомнениями одних и непреклонностью других. Все это стремится воссоздать Цветаева; в небольших главках перед читателем проходит разношерстная масса добровольцев от солдат до главнокомандующих: Брусилова, перешедшего на сторону большевиков, и нынешнего — генерала Врангеля:

Вот он, застенков
Мститель, боев ваятель —
В черной чеченке,
С рукою на рукояти

Бе—лого, пра—вого
Дела: ура—а—а! (IV, 305)

Ситуация, быт, настроения и чувства "перекопцев" переданы достоверно, Цветаева не смущается писать и о солдатах и офицерах-перебежчиках — из песни слова не выкинешь. Героический пафос поэмы зиждется не на отрешении от реальности, а на преодолении ее героическим духом добровольцев. "Перекоп" кончается громкой победой — удивительно, как, пережив трагедию окончательного поражения Добровольчества, Цветаева сумела отрешиться от этого последующего знания и передать силу и радость той победы[442].

С летописью Добровольчества связана и трагическая маленькая поэма "Красный бычок", посвященная ранней смерти одного из "молодых ветеранов". Стараясь осмыслить эту смерть, Цветаева бросает ретроспективный взгляд на Гражданскую войну в целом:

Длинный, длинный, длинный, длинный
Путь — три года на ногах!
Глина, глина, глина, глина
На походных сапогах.

"Дома", "дома", "дома", "дома",
Вот Москву когда возьмем...

Дона, Дона, Дона, Дона
Кисель, смачный чернозем... (IV, 288)

Красный бычок на зеленой траве, явившийся умирающему в предсмертном сне, для Цветаевой ассоциируется с образом "красной" смерти:

Я – большак,
Большевик,
Поля кровью крашу.
Красен – мак,
Красен – бык,
Красно́ – время наше! (IV, 289)

Но и "Перекоп", и "Красный бычок" писались позже – в 1928–29 гг. Теперь же вместо "ответа Мандельштаму" Цветаева подвела свой трагический итог Добровольческому движению. "Кто – *мы*? Потонул в медведях..." – стихи о поколении белогвардейцев. Стихи полемичны. "Кто – мы?" – не вопрос, а начало ответа тем, кто сочиняет и повторяет небылицы о добровольцах. Цветаева бросается в спор:

С шестерней, как с бабой, сладившие –
Это мы – белоподкладочники?
С Моховой князья да с Бронной-то –
Мы-то – золотопогонники?

Замечу, что на Моховой в Москве находился Университет, а на близких к нему Бронных улицах селились бедные студенты.

Баррикады в Пятом строили –
Мы, ребятами.
– История...

Любопытная точка зрения: те, кто участвовал в революции 1905 года, в 1920 воевал в Белой армии. Но больше, чем история, Цветаеву волнует настоящее бывших добровольцев, неизбывно-горькая судьба поколения, потерявшего все, разбросанного по миру в поисках работы ("Кто *мы*? да по всем вокзалам! Кто *мы*? да по всем заводам!", "Гробокопы, клополовы", "Судомои, крысотравы"), поколения без почвы под ногами, без поддержки,

судьба людей, живущих, умирающих, сходящих с ума от тоски по России и прошлому, где они что-то значили. К их числу относился ее собственный муж.

Баррикады, а нынче – троны.
Но всё тот же мозольный лоск.
И сейчас уже Шарантоны
Не вмещают российских тоск.

Мрем от них. Под шинелью драной –
Мрем, наган наставляя в бред...
Перестраивайте Бедламы:
Все – малы́ для российских бед!

Бредит шпорой костыль – острите! –
Пулеметом – пустой обшлаг.
В сердце, явственном после вскрытья –
Ледяного похода знак.

Всеми пытками не исторгли!
И да будет известно – *там*:
Доктора узнают нас в морге
По не в меру большим сердцам. (III, 136)

Верная своим принципам, Цветаева славила побежденных. Никто в русской поэзии с такой любовью, гордостью, восторгом и болью не написал о Добровольчестве, никто не сумел так воспеть и оплакать его.

"Кто – *мы*? Потонул в медведях..." она дописывала уже в Вандее – последнем оплоте французских "добровольцев" времен Великой Революции. Отчасти поэтому она выбрала именно Вандею. Цветаева с детьми переехала сюда в конце апреля 1926 г. и прожила в маленькой деревушке St. Gilles-sur-Vie полгода. Ей хотелось к морю, которое она все еще надеялась полюбить, казалось необходимым вывезти детей, особенно Мура, из Парижа, дать отдых Сергею Яковлевичу. Она уже рвалась из квартиры на улице Руве. Жалобы на жизнь там зазвучали в ее письмах почти сразу по приезде в Париж – явно несправедливые по отношению к Черновым, делавшим все, чтобы гости чувствовали себя свободно и уютно. Цветаеву угнетало отсутствие отдельной комнаты и тишины, так необходимых для работы: "пустой комнаты с трехаршин-

ным письменным столом, — хотя бы кухонным!" О том же — и в стихах:

Хоть бы закут —
Только без прочих!
. . . .
Для тишины —
Четыре стены. (III, 135)

Тишины было мало в тесно населенной квартире да и вообще в жизни Цветаевой — какая же тишина при двух детях? Ее жалобы на жизнь на улице Руве проще всего было бы объяснить неблагодарностью, но мне они кажутся явлением другого порядка. Той же О.Е.Колбасиной-Черновой она писала из Чехии: "Право на негодование — не этого ли я в жизни, втайне, добивалась?"[443] Она дорожила самой возможностью негодовать: "негодование — моя страсть"[444]. Жалобы первых парижских месяцев этого рода. Они отражают не столько реальное положение Цветаевой и ее семьи — еще довольно благополучное — сколько ее внутренний протест против жизни, любой формы быта. Этот протест составлял часть ее душевного мира и в какой-то степени питал ее высокую романтику.

Чего реально не хватало на улице Руве — это природы. В любом месте Цветаева находила ручей, гору или дерево, которые можно было любить, как куст можжевельника, встречавший ее на горе в Мокропсах, о котором она писала Пастернаку в 1923 г., который помнила долгие годы и вспоминала в письме к Тесковой накануне возвращения в Советский Союз. В Париже, лишенная всего этого, она с тоской ощутила, как важны для нее лес, горы, деревья, возможность пеших прогулок... Отъезд в Вандею был и возвращением к природе. Поначалу Цветаевой нравилось все: старинность быта и обращения жителей, суровость природы, пустынность просторов. В рыбацком поселке она снимала двухкомнатный домик с кухней. Воду надо было брать из колодца, зато был газ и крохотный садик, где "пасся" учившийся ходить Мур. "Жизнь простая и без событий, так лучше. Да и на иную я и неспособна. Действующие лица: колодец, молочница, ветер. Главное — ветер..."[445] — в этих словах из письма Колбасиной-Черновой чувствуется умиротворение. Цветаева тоже отдыхала — значит, много и хорошо работала.

В Вандее застигла ее газетно-журнальная буря, вызванная только что появившимся "Поэтом о критике". Такого количест-

ва и горячности отзывов не удостоилось, кажется, никакое другое ее произведение. Странным образом многие почувствовали себя обиженными – не только те, которых она упомянула в статье. Может быть, "Поэт о критике" и не заслуживал бы специального разговора, ибо поздние ее статьи – "Поэт и Время", "Искусство при свете Совести", "Пушкин и Пугачев" – более глубоко продуманы и цельны. Однако это первая попытка Цветаевой вслух осмыслить понятие поэзии в свете своего опыта. Статья возникла из желания разобраться в принципах и подходе современной критики к литературе. К этому времени у нее самой был опыт критика: "Световой ливень", "Кедр" (о книге С.М.Волконского "Родина"), "Герой Труда (Записи о Валерии Брюсове)". Читая современную критику, Цветаева обнаружила, что литература как искусство если и интересует критиков, то во вторую, третью – в последнюю очередь. Как пример необязательной, неточной, противоречивой и безответственной критики она составила из цитат, выбранных у Г.Адамовича, "Цветник", сопроводив его весьма язвительными комментариями. "Цветник" явился своего рода иллюстрацией к основным положениям цветаевской статьи. Он задевал и других "отписывающихся" критиков, которых она характеризовала как "критик-дилетант", "критик-чернь". Тон "Поэта о критике" и "Цветника" был резким, подчас озорным, но по существу статья была верной – и потому особенно возмутительной. Цветаева отвергала тех, кто к литературе подходит с меркой не искусства, а политики: "Резкое и радостное исключение – суждение о поэтах не по политическому признаку (*отсюда* – тьма!) – кн. Д.Святополк-Мирский. Из журналов – весь библиографический отдел "Воли России" и "Своими Путями"." Ясно, что Цветаева говорит лишь о вмешательстве политического подхода в восприятие поэзии – ни слова о самой политике. Не так читает ее статью Антон Крайний (этим псевдонимом подписывала статьи Зинаида Гиппиус), чей отклик "Мертвый дух" может служить примером того, как был принят "Поэт о критике". "Мертвый дух" заострен против сменовеховства, в котором обвиняется и "Благонамеренный". Антон Крайний намеренно искаженно пересказывает положения "Поэта о критике". Цветаева писала в "Поэте о критике", что З.Гиппиус, говоря о Пастернаке, демонстрирует "не отсутствие доброй воли, а наличность злой" – "Мертвый дух" подтверждает это. А.Крайний обращает внимание на слова Цветаевой о Святополк-Мирском: "Политика? – восклицает он и отвечает якобы от имени Цветаевой: – Смерть политике! "От нее вся

тьма" – кавычки должны обозначать цитату из Цветаевой. И следом А.Крайний риторически вопрошает: – Не ее ли темное дело – различать большевиков и не-большевиков?"[446] Нельзя не заметить, что Цветаева не касается ни политики, ни большевиков, это-то и раздражает А.Крайнего, он не принимает взгляда на искусство вне политики или какой бы то ни было иной заданности. Отвечая на вопрос "для кого я пишу", Цветаева утверждала: "Не для миллионов, не для единственного, не для себя. Я пишу для самой вещи. Вещь, путем меня, сама себя пишет". Этот принцип не устраивал ни эмигрантскую, ни марксистскую критику. В ответ на "Поэта о критике" на Цветаеву посыпалась брань, зачастую опускавшаяся до "личностей". Александр Яблоновский в фельетоне (статьей это назвать никак нельзя) "В халате" пишет о "домашней бесцеремонности", отсутствии "чутья к тому, что дозволено и что недозволено", и изображает ее некой "барыней" "с собачкой под мышкой", покрикивающей на кухарку: "Она приходит в литературу в папильотках и в купальном халате, как будто бы в ванную комнату пришла"[447]. Антон Крайний притворно жалеет Цветаеву: "Я не сомневаюсь в искренности М.Цветаевой. Она – из обманутых (сменовеховцами – В.Ш.); но она точно создана, чтобы всегда быть обманутой, даже вдвойне: и теми, кому выгодно ее обманывать, и собственной, истерической стремительностью"[448].

"Истерическая стремительность", "всезабвенность" (из статьи того же А.Крайнего о сборнике "Версты"), "духовное пустоутробие" и "озорство" (из отзыва Петра Струве)[449]; даже доброжелательный М.Осоргин увидел в "Поэте о критике" "литературную выходку" и "провинциальные интимности" – "цветаевские длинноты о самой себе"[450]. Никто не дал себе труда заметить, что на глазах возникает принципиально новая форма общения с читателем, что цветаевская "распущенность" – на самом деле – литературное открытие, родственное когда-то вызвавшей бурю "домашности" В.Розанова. Это стало стержнем ее прозы, будь то литературоведение, теоретическая работа или воспоминания. Цветаева обращается к читателю от имени собственного "я", без посредничества безликого "мы". Она доверительно вводит его в свой интимный мир, в "тайное тайных", где начинается процесс творчества или – в эссе о детстве – где является самосознание человека. Это проявление доверия к читателю, распахнутости, а отнюдь не "провинциальность" или "всезабвенность". Для Цветаевой естественно поддержать ход своих рассуждений наиболее убедительно – собственным опытом создания стихов и восприятия чужого

творчества. Это не было ее индивидуальным открытием, идея носилась в воздухе (ближайшие примеры – проза Мандельштама, "Охранная грамота" Пастернака, "Как делать стихи?" Маяковского), и все же она "заскочила" вперед. Интересно, что показания Цветаевой и Маяковского о рождении стиха, его возникновении из "гула" совпадают – свидетельство достоверности и точности их самонаблюдений. Тех, кто любит поэзию, не может не волновать чудо ее возникновения, тайна, отделяющая поэта от простого смертного, Маяковский и Цветаева дают нам прикоснуться к тайне, приоткрывают психологию чуда. Критикам Цветаевой казалось диким обращение к собственным мыслям и чувствам, ее непосредственность и открытость перед читателем. Как Маяковского в саморекламе и "ячестве", ее обвиняли в нескромности. Прошедшие десятилетия показали, что Цветаева была права, что такое общение с читателем вошло в обиход, стало особенно привлекательным. Читатель ищет доверия писателя, возможности приобщиться к его внутреннему миру.

Когда я думаю о той непонятости, которой окружали Цветаеву современники, я испытываю двойственное чувство: горечи и удовлетворения. Горечи – за человека, достойного жить в окружении признания и славы. Удовлетворения – за Поэта, преодолевшего Время, ставшего современником своим внукам. Непонятость и недостаточная признанность Цветаевой кажутся мне естественными. Гиппиус не зря отметила стремительность Цветаевой. За нею, и правда, трудно было угнаться. Она жила в постоянном творческом движении, менялась, одну за другой сбрасывала поэтические "шкуры", оправдывая провидение Волошина о десятке поэтов в ней. Тем, кто успел привыкнуть и примириться с сегодняшней Цветаевой, она представала назавтра новым ликом, опять становясь неуловимой и непонятной. Это выбивало из колеи, читатели и критики не поспевали за ней, останавливались на полдороге. М.Осоргин в статье "Поэт Марина Цветаева"[451], объясняясь в любви к ней, называя ее "лучшим сейчас русским поэтом", писал, что "простодушные читатели ... ее побаиваются", и признавался: "Ее стародавнюю книжку стихов в бархатном переплете* я все же всегда предпочту весьма музыкальной нелепости "Крысолова"..." Если писатель, профессиональный критик видит в "Крысолове" лишь "музыкальную нелепость" и, не пытаясь вникнуть ни в ее философский смысл, ни в удивительное мастерство построения,

* Речь идет о "Волшебном фонаре", 1912.

ни в поэтические открытия, возвращается к детским стихам Цветаевой – чего же требовать от "непосвященных"? Должно было пройти время, чтобы мы научились читать и понимать Цветаеву. Она была поэтом не только вне политики, вне литературы, но и вне времени – любого:

Ибо *мимо* родилась
Времени!..

Поэт вне времени – на все времена – она оказалась не по росту большинству своих современников.

Не буду вдаваться в подробности критических отзывов о работе Цветаевой, остановлюсь лишь на оценке ее Г.Адамовичем – именно он годы, даже десятилетия был законодателем и выразителем господствующего мнения о поэзии, к его голосу прислушивалась читающая публика и писательская молодежь. Адамовича принято считать "капризным" и непоследовательным критиком, но в отношении Цветаевой он оказался удивительно последовательно-неприемлющим. Можно понять, что ему чуждо все, что делала Цветаева, можно принять его право говорить и писать об этом, но тон, которым он постоянно о ней отзывался, недопустим. Адамович говорит о Цветаевой иронически и пренебрежительно, аттестуя ее то "московской барышней", то "поэтической Вербицкой", то по поводу ее "болтовни" вспоминая о "вечно бабьем". Громкость, страстность, напор ее стихов воспринимаются им как искусственная экзальтация и истерия, ее прозу он прямо называет "кликушеской". Его раздражает цветаевская лексика, цветаевский синтаксис – все, выходящее за пределы правил, не укладывающееся в рамки словарей и учебников: избыточность тире, вопросительных и восклицательных знаков, enjambement. "Надо очень любить стихи Цветаевой, чтобы простить ей ее прозу. Не могу не сознаться: я очень люблю стихи ее. Добрая половина цветаевских стихов никуда не годится, это совсем плохие вещи. У Цветаевой нет никакой выдержки: она пишет очень много, ничего не вынашивает, ничего не обдумывает, ничем не брезгает. Но все-таки ей (Адамович удивляется! – В.Ш.) – одной из немногих! – дан "песен дивный дар" и редкий, соловьиный голос. Некоторые ее строчки, а иногда и целые стихотворения, совершенно неотразимы и полны глубокой прелести". "Цветаева никогда не была разборчива или взыскательна, она писала с налета...". "Марина Цветаева, если бы она пожелала выработать у себя подлинный стиль, если бы она не довольствовалась первой попавшейся, кое-

какой фразой..."[452] Каким-то странным образом Адамович, считавшийся тонким знатоком и ценителем поэзии, оказался абсолютно глух и слеп в отношении Цветаевой, не мог или не хотел понять, что она – другая и судить о ней надо по другим законам. Но откуда он взял и почему позволял себе публично утверждать, что она не работает над своими вещами? Она, у которой варианты строк иногда насчитываются десятками... По стопам мэтра и литературная молодежь позволяла себе писать о Цветаевой в неуважительном, подчас издевательском тоне – пример тому первый номер литературного журнала "Новый дом" под редакцией Нины Берберовой, Довида Кнута, Юрия Терапиано и Всеволода Фохта – писателей нового поколения, с легкой руки В.С.Варшавского называемого "незамеченным"[453]. В двух статьях журнала упоминается Цветаева – в статье Вл.Злобина о первом выпуске "Верст" и Всеволода Фохта об очередном номере "Воли России". Разделавшись с проблемой связи "Верст" с большевиками, Злобин перешел к проблеме "нового темперамента". Цветаева без обиняков помещена им в публичный дом: "...следовало бы вместо поднятого над журналом красного флага, повесить красный фонарь. Тогда сразу бы многое объяснилось... О Марине Цветаевой нечего говорить. Она-то, во всяком случае, на своем месте..." Злобин имеет в виду "Поэму Горы" и цитаты из поэмы перемежает цитатами из советской прессы. Фохт сообщает, что от стихов Цветаевой "у читателя остается только тягостное ощущение не то мистификации, не то просто бессилия" и, подобно Злобину, обвиняет ее "в распущенности и в болезненной эротике"[454]. Справедливости ради отмечу, что не все молодые стояли в оппозиции к Цветаевой. "Новый дом" вызвал скандал на очередном заседании Общества молодых писателей и поэтов, где Вадим Андреев и Владимир Сосинский пытались организовать протест против недопустимого тона журнала. Официально сделать это им не удалось, председатель не дал слова ни тому, ни другому. Газета "Дни" поместила заметку об этом инциденте: "В конце концов г.Сосинский все-таки произнес короткую нервную речь от себя и от имени единомышленников. Он заявил, что в "Новом Доме" под видом критики допущены лютые выпады и оскорбления:

– Мы клеймим редакцию этого журнала, считаем позором ее поведение... Пусть эти слова редакция "Нового Дома" примет, как публичную ей пощечину...

Со стороны публики неслись возгласы:

– Женщина в лице Марины Цветаевой оскорблена..."[455]

Но защитники и поклонники Цветаевой среди парижских молодых – и немолодых – писателей были в абсолютном меньшинстве. Ю.П.Иваск в письме ко мне вспоминал о своем посещении Парижа в декабре 1938 г. и о встречах с поэтами на Монпарнасе:

"– Вы знаетесь с Цветаевой! Ха-ха!

– Она не подымает на плечи эпоху!

– Как она не устанет греметь... Нищая, как мы, но с царскими замашками. Ха-ха!"

В этом было дело. Жизненная сила Цветаевой, безмерность ее чувств и голоса были молодому поколению не по плечу и не по вкусу. После пережитых катаклизмов, выброшенным из одной жизни и не нашедшим места в другой, им, может быть, больше всего хотелось обрести покой, тишину, уют. Вероятно, они находили это у "тишайшего" поэта* Георгия Адамовича, провозгласившего в поэзии аскетизм, непритязательность, негромкость. Он заявлял о "тщете всего стихотворного делания со времен Пушкина. Он отвергает всякий словесный "маньеризм", игру внешними приемами, звуковыми и образными"[456]. Вокруг Адамовича постепенно сгруппировались парижские молодые поэты, которым были близки его устремления. Это направление получило название "парижской ноты". Она выражала как бы изначальную усталость и жалость к себе и к миру поэтов, многим из которых действительно приходилось вести тяжелую трудовую жизнь. В стихах и в общении друг с другом находили они выход из душевного тупика. Героика, романтика, приподнятость тона Цветаевой, необычность ее ритмов, сложная метафоричность разрушали любое представление о покое и уюте, казались чересчур громкими, мешали. "Можно не любить ее слишком громкого голоса, но его нельзя не слышать", – писал К.Мочульский[457]. Никто не замечал, что и у Цветаевой есть "тишайшие" стихи. Над ней смеялись. Кто-то обозвал ее "Царь-Дурой" и это прозвище прижилось и повторялось.

Собственно говоря, это была нелюбовь взаимная. Если "парижан" отталкивала высокая романтика Цветаевой, устремленность прочь от земного, ввысь, то ведь и ей была чужда их приземленность, ограниченность их поэтического мира, полушопот голосов. Вклинивался сюда и индивидуализм Цветаевой, неприемлемость для нее никаких "школ", "нот", никакой "цеховой солидар-

---

* Определение заимствую у автора заметки "Цех поэтов" в "Звене".

ности" и "соборного труда". С той только разницей, что в суждениях о литературе она не опускалась до грубости и "личностей". Я бы сказала, что удовлетворение победило во мне чувство горечи, ибо хулители Цветаевой забыты или полузабыты и останутся разве что в истории литературы, а она воскресла и живет в творчестве... если бы тогда, при ее жизни, в их руках не оказалась возможность печататься и зарабатывать литературным трудом. Будь у Цветаевой еженедельный "фельетон", как у Г.Адамовича, Г.Иванова, В.Ходасевича, она, вероятно, сетовала бы на судьбу, отнимающую у нее еще время, но жила бы спокойнее и легче. Странно думать, что за 14 парижских лет Цветаевой удалось издать всего одну книгу ...

Почему Цветаева не ввязалась в полемику вокруг "Благонамеренного" и "Верст", которые в какой-то степени были для нее "своими"? Неужели ее не волновало мнение читающей публики и критика была совершенно безразлична? Конечно, нет. Ей важно было и понимание читателя и справедливая оценка собратьев по перу. Непонимание и несправедливость огорчали ее, выводили из состояния равновесия, мешали жить. Но во всех трудных ситуациях ей помогал избранный ею жизненный девиз: Ne daigne. Не снисхожу. Он ставил все на свои места: не снисхожу до вашего непонимания, до ваших претензий, до вашей брани. Высказав то, что она считала нужным, Цветаева не снизошла до полемики. К тому же в противостоянии критике у нее теперь был союзник, друг, брат, понимавший и принимавший каждый звук в ее стихах – Борис Пастернак.

ПАСТЕРНАК

> Когда я пишу, я ни о чем не думаю, кроме вещи. Потом, когда написано – о тебе. Когда напечатано – о всех.
>
> Цветаева – Пастернаку.

> В течение нескольких лет меня держало в постоянной счастливой приподнятости все, что писала тогда твоя мама, звонкий, восхищающий резонанс ее рвущегося вперед, безоглядочного одухотворения.
>
> Пастернак – Ариадне Эфрон.[458]

В жизни Цветаевой отношения с Борисом Пастернаком яви-

лись уникальными, непохожими ни на какие другие. Если с героями ее увлечений все казалось — и оказывалось — преувеличенным, то теперь, даже поднимаясь на самые гиперболические высоты, чувства оставались вровень им обоим — и Цветаевой, и Пастернаку. Свалившись, как снег на голову, первым письмом Пастернака и его книгой "Сестра моя — жизнь", отношения видоизменялись: то, как море, завладевали всей жизнью до самого горизонта, то превращались в едва бьющийся, но живой родничок, — но никогда не иссякли совсем, протянулись до их последних дней. Можно с уверенностью сказать, что в жизни Цветаевой это были самые значительные человеческие отношения. И с уверенностью — что для нее они были значительнее, чем для Пастернака.

Они не укладываются в обычные мерки. Была ли то страсть или дружба, творческая близость или эпистолярный роман? Все вместе, неразрывно, питая и усиливая одно другое. В их отношениях каждый предстает в полном объеме своего человеческого облика и возможностей. Это удивительно, ибо в плане реальном: жизненных встреч, бытовых подробностей — связь Цветаевой с Пастернаком выглядит эфемерной, придуманной — полетом фантазии.

Несколько — всегда случайных — встреч в Москве, до отъезда Цветаевой. Внезапное потрясение поэзией: Пастернака — "Верстами", Цветаевой — "Сестрой". Восторг, чувство невероятной близости и понимания, настоящее знакомство через границы — в стихах и письмах. Дважды — разминовение в Берлине: когда Цветаева уехала, не дождавшись его приезда, и когда она не смогла приехать проститься с Пастернаком перед его возвращением в Россию. Планы встреч — заведомо нереальные, но внушающие надежды и помогающие жить: летом 1925 г. в Веймаре, городе обожаемого обоими Гете. Конечно, не состоялось. Снова: в 1927 году вместе поедем к Райнеру Мария Рильке — тому, кто в современности олицетворял для них Поэзию. И не могло состояться — не только потому, что Рильке умер в последние дни 1926 г., но и потому, что в какой-то момент Цветаева отстранила Пастернака, захотела владеть этой любовью одна... После смерти Рильке Цветаева опять мечтает: "ты приедешь ко мне и мы вместе поедем в Лондон. Строй на Лондон, строй Лондон, у меня в него давняя вера"[459]. Нужно ли говорить, что и с Лондоном ничего не вышло?

Заочные, заоблачные отношения с Пастернаком стали существеннейшей частью жизни Цветаевой. Воспользовавшись выражением Эфрона, можно сказать, что Пастернак "растопил печь" силь-

нее, чем кто бы то ни было. Пастернаковский "ураган" несся с огромной силой вне конкретности встреч и физической близости. Духовное пламя пылало ярче и дольше, чем "растопленное" Родзевичем и другими. Сама Цветаева тоже связала ощущение от встречи с Пастернаком с огнем. Получив "Темы и вариации", она писала ему: "Ваша книга – ожог... Ну, вот, обожглась, обожглась и *загорелась*, – и сна нет, и дня нет. Только Вы, Вы один"[460] (подчеркнуто мною – В.Ш.). Из этого огня рождались стихи, поэмы, письма, полубезумные мечты о жизни вместе – где, каким образом? Как увязать это с тем, что у каждого семья, дети? Что они разделены границей, становящейся все менее преодолимой?

Терпеливо, как щебень бьют,
Терпеливо, как смерти ждут,
Терпеливо, как вести зреют,
Терпеливо, как месть лелеют –

Буду ждать тебя... (III, 62)

Не "лирика" – ожиданье, растянувшееся на годы. Так когда-то, когда он был в Белой армии, Цветаева ждала мужа. В обращенном к Пастернаку цикле "Прово́да" мелькнул образ "далей донских", как бы случайно заскочивший из "Лебединого Стана" в чешские Мокропсы.

Стихотворный "пожар", вызванный дружбой с Пастернаком, продолжался много лет, начиная с берлинского "Неподражаемо лжет жизнь..." вплоть до написанного в 1934 г. стихотворения "Тоска по родине! Давно..." – в общей сложности около сорока вещей. Стихи, посвященные Пастернаку, навеянные его личностью, поэзией, перепиской с ним, представляют собой огромный монолог, в котором изредка угадываются реплики адресата. Этот монолог растекается по разным руслам, охватывает все основное в мироощущении Цветаевой, в том числе те "мнимости", которые составляли самое существо и смысл ее жизни: душа, любовь, поэзия, Россия, разлука. Эти "мнимости" так же важны Пастернаку – она была в этом уверена. Стихотворный поток предназначался из души в душу, не боясь чужого глаза, границ, непонимания. Адресат – всего лишь повод, чтобы стихи явились: Пастернак был лучшим из таких поводов, с ним она могла говорить, как с самой собой. Она воспринимала его как своего двойника и была уверена, что он читает все именно так, как она пишет. Пас-

тернак был избран ею в идеальные читатели, и он не обманул ее ожиданий. Был ли он тем Борисом Пастернаком, которого знали окружающие, которого мы теперь представляем себе по его опубликованной переписке, по воспоминаниям о нем? Я думаю, что с живым, но "заочным" Пастернаком Цветаева поступила, как поступала с поэтами в своих эссе-воспоминаниях: высвобождая из-под шелухи обыденного, строя свое отношение на сущности и отметая все мелкое, этой сущности чуждое. В Пастернаке главным был — Поэт, собрат, "равносущий" в "струнном рукомесле", способный откликаться на любой ее звук. И потому ее монолог к нему ширился, видоизменялся, оборачивался то восторгом, то торжественной речью, то страстным признанием и призывом, то рыданием. Накал страсти достигает предела в одном из самых драматических цветаевских циклов — "Провода". Лирическая героиня кидается от отчаяния к надежде, голос переходит с крика на шопот, ритм рвется, передавая прерывистую речь человека, спешащего высказать самое важное, задыхающегося от окончательности произносимых слов, от спазм, сжимающих горло:

Чтобы высказать тебе... да нет, в ряды
И в рифмы сдавленные... Сердце — шире!
Боюсь, что мало для такой беды
Всего Расина и всего Шекспира!

. . . .

Терзание! Ни берегов, ни вех!
Да, ибо утверждаю, в счете сбившись,
Что я в тебе утрачиваю всех
Когда-либо и где-либо *небывших*!

. . . .

Тщета! во мне она! Везде! закрыв
Глаза: без дна она! без дня! И дата
Лжет календарная...
Как ты — Разрыв,
Не Ариадна я и не ...
— Утрата!
О по каким морям и городам
Тебя искать? (Незримого — незрячей!)
Я про́воды вверяю провода́м,
И в телеграфный столб упершись — плачу. (III, 58)

Что Пастернак — родная душа, Цветаева поняла по его пер-

вому письму, "Сестра моя – жизнь" ее в этом убедила. Родная душа-Поэт – это было ни с чем не сравнимое счастье, страшно было спугнуть и потерять его. Дорвавшись до родной души, Цветаева жаждет с ней слиться, отдать ей свою. Для нее, как всегда, отдать важнее, чем присвоить. Она делает это в стихах – проза и письма не могут вместить беспредельности и интенсивности ее чувств: "Ведь мне нужно сказать Вам безмерное: разворотить грудь!" – пишет она Пастернаку, обещая "сделаться большим поэтом". И в другом письме: "Сумейте, наконец, быть тем, кому это *нужно* слышать, тем бездонным чаном, ничего не задерживающим (*Читайте внимательно*!!!), чтоб сквозь Вас – как сквозь Бога – ПРОРВОЙ!"[461] Прорвой "хлестали" стихи, и Пастернак сумел быть тем, каким хотела его видеть Цветаева, он брал так же щедро, как она давала. Его восторг перед ее поэзией, его отклики на все, что она ему посылала, сторицей возмещали недооценку критики, еще усугублявшую остро ощущавшийся Цветаевой отрыв от мира. Пастернак связывал ее с другим миром, где они были небожителями.

Кульминация их отношений приходится на весну и лето 1926 года, когда, неожиданно для них обоих, Рильке стал участником их переписки. Его заочное присутствие придало их чувствам еще большую остроту и напряженность: Пастернак просит Цветаеву решить, может ли он приехать к ней сейчас или нужно ждать год, в течение которого он надеялся устроить свои московские дела. Тогда же, 18 мая 1926 г., он написал первое обращенное к ней стихотворение-акростих "Мельканье рук и ног, и вслед ему..." По сравнению с Цветаевой Пастернак гораздо скупее на выражение чувств в стихах: между 1926 и 1929 г. он написал ей три стихотворения. Скупее – и сдержаннее. "Пастернаковские" стихи Цветаевой органически сливаются с ее письмами к нему, это общая "прорва" ее безмерных чувств. Адресат – идеальная пара лирической героини, оторванная от нее волею судьбы. Эта мысль пронизывает все, что писала Цветаева к Пастернаку.

Рас–стояние: версты, дали...
Нас расклеили, распаяли,
В две руки развели, распяв,
И не знали, что это – сплав

Вдохновений и сухожилий... (III, 126)

"Сплав вдохновений и сухожилий" – та идеальная, несбыточ-

ная близость, которой не суждено осуществиться; Цветаева находит подтверждение в трагических "разрозненных парах" древности. Ее стихи полны страсти и тоски, боль разлуки чередуется с надеждой на встречу:

Где бы ты ни был – тебя настигну,
Выстрадаю – и верну назад... (III, 60)

Если не здесь, в земном измерении – то во сне:

Весна наводит сон. Уснем.
Хоть врозь, а все ж сдается: всé
Разрозненности сводит сон.
Авось увидимся во сне. (III, 63)

Она уверяет его – и себя – что они могут быть счастливы: "Борис, Борис, как бы мы с тобой были счастливы – и в Москве, и в Веймаре, и в Праге, и на этом свете и особенно на том, который уже *весь в нас*"[462]. Да, в другой жизни – наверняка:

Дай мне руку – на весь тот свет!
Здесь – мои обе заняты. (III, 126)

Она повторяет это неоднократно. Посвящая Пастернаку цикл "Двое" (вариант названия – "Пара"), Цветаева писала: "Моему брату в пятом времени года, шестом чувстве и четвертом измерении – Борису Пастернаку"[463].

Брат, но с какой-то столь
Странною примесью
Смуты...
. . . .
По гробовой костер –
Брат, но с условием:

Вместе и в рай и в ад! (III, 86)

Ее связь с Пастернаком воспринималась Цветаевой как мистический брак, в котором вдохновенье связывает крепче любых других уз:

Не в пуху – в пере
Лебедином – брак!
Браки розные есть, разные есть! (III, 125)

Она была уверена, что он принадлежит ей, эта уверенность держала, помогала противостоять повседневности. Этот "пожар", по всей вероятности, не вклинивался в ее отношения с мужем.

В романе "Спекторский" Пастернак так определил отношения между главным героем и Марией Ильиной:

И оба уносились в эмпиреи,
Взаимоокрылившись, то есть врозь...[464]

Исследователи справедливо находят в образе Марии Ильиной параллели с Цветаевой[465]; на мой взгляд, эти две строки дают тому наибольшее основание: Пастернак и Цветаева "взаимоокрылялись" в стихах и письмах, "то есть врозь", и связь их всегда была на уровне эмпирей.

Вереницею певчих свай,
Подпирающих Эмпиреи,
Посылаю тебе свой пай
Праха дольнего...

Сюжетные подробности в "Спекторском" не соответствуют житейской реальности встреч Пастернака и Цветаевой, но чувство, связывающее Спекторского и Ильину, их духовная близость и поглощенность друг другом прямо соотносятся с отношениями Пастернака и Цветаевой в годы, когда создавался "Спекторский". Мария Ильина – наиболее лирическое и интимное из всего, обращенного Пастернаком к Цветаевой в стихах.

В трех "цветаевских" стихотворениях двадцатых годов нет ничего от любовной лирики. Они обращены к другу-поэту и воспринимаются как над-личные. Не зная адресата, почти невозможно догадаться, что этот друг – женщина: в них присутствуют "олень", "поэт", "снег" – все слова мужского рода, и местоимение "ты" – одинаковое для женского и мужского. Лишь в конце стихотворения "Мельканье рук и ног, и вслед ему..." Пастернак проговаривается:

Ответь листвой, стволами, сном ветвей
И ветром и травою мне и *ей*.

Эти стихи как и "Мгновенный снег, когда булыжник уз-

рен...” не оставляют сомнений в адресате, ибо являются акростихами, третье ”Ты вправе, вывернув карман...” имело название-подзаголовок ”М.Ц.” (”Марине Цветаевой”). Может показаться, что эти над-личные стихи вопиюще противоречат страстному накалу писем Пастернака к Цветаевой – но только на первый взгляд. Стихи касались основного в их отношениях с Цветаевой – самосознания поэта. Главное в их необычайной близости – то, что оба были поэтами и одинаково понимали место поэта в мире и во времени. Все остальное вытекало из этого или к этому пристраивалось. Естественно, что тема поэта звучит в их стихах друг другу и в самых интимных письмах. Закономерно и то, что в теоретических работах о поэзии Цветаева постоянно оборачивалась на Пастернака, его творчеству посвятила три статьи: ”Световой ливень”, ”Эпос и лирика современной России (Владимир Маяковский и Борис Пастернак)” и ”Поэты с историей и поэты без истории”. Окончив в январе 1932 г. ”Поэт и Время”, Цветаева добавила к статье ”Послесловие”, в котором в подтверждение своих идей ссылалась на Пастернака – его недавнее выступление на дискуссии о поэзии:

”Сенсацией прений было выступление Пастернака. Пастернак сказал во-первых, что

– Кое-что не уничтожено Революцией...

Затем он добавил, что

– Время существует для человека, а не человек для времени.

Борис Пастернак – там, я – здесь, через все пространства и запреты, внешние и внутренние (Борис Пастернак – с Революцией, я – ни с кем), Пастернак и я, не сговариваясь, думаем над одним и говорим одно.

Это и есть: современность”.

Цветаевское определение ”Борис Пастренак – с Революцией”, хотя и справедливо для мироощущения Пастренака, но слишком общо и условно, чтобы выразить его гораздо более сложные и менявшиеся представления[466]. Отношение к Революции (с большой буквы) не обязательно совпадало с отношением ко времени революции. Принципиально оба они решали проблему Поэта и Времени одинаково:

Не спи, не спи, художник,
Не предавайся сну.
Ты – вечности заложник
У времени в плену. (Пастернак ”Ночь”)

Но понимала ли Цветаева, как осложнены взгляды Пастернака его положением "там", внутри советской системы, все плотнее окружавшей саму повседневность художника? Могла ли представить двойное давление, которое он испытывает: Времени в философском понятии и собственного времени, ежедневно и требовательно вмешивающегося в твою жизнь? Для Цветаевой это был только быт: навязчивый, тяжелый, иногда невыносимый, – но от него возможно было отключиться, забыть его, сбыв с рук очередную бытовую заботу. Со временем в советском ощущении она познакомилась лишь по возвращении на родину: это чувство зависимости от чего-то неуловимо-страшного, щупальцами пронизавшего все вокруг и стремящегося так же пронизать душу. Отгородиться от него, исключить из него свой мир практически невозможно; с мыслями о нем ежедневно просыпаешься утром и ложишься вечером. Тональность высказываний о современности Цветаевой и Пастернака определяется разницей повседневного времени, в котором жил каждый из них. При всем неприятии Цветаевой ("Время! Я не поспеваю... ты меня обманешь... ты меня обмеришь..."), в ее чувстве времени нет той зловещести, которая присуща стихам Пастернака. В первом из "цветаевских" стихотворений век-охотник гонит, травит оленя-поэта:

"Ату его, сквозь тьму времен! Резвей
Реви рога! Ату!.."
. . . .
Ему б уплыть стихом во тьму времен;
Такие клады в дуплах и во рту.
А тут носи из лога в лог: ату!

И обращаясь к веку, противопоставляя ему поэтов – его и ее – себя и Цветаеву, Пастернак спрашивает:

Век, отчего травить охоты нет?
Ответь листвой, стволами, сном ветвей
И ветром и травою мне и ей.

Цветаева отметила в этих стихах не "ату!", не травлю, а естественность пастернаковского оленя. Действительно, поэт у Пастернака – явление природы – всегда неожиданное, врывающееся в обыденность, как "дикий снег летом" – "бессмертная внезапность" (из стихотворения "Мгновенный снег, когда булыжник

узрен...”). Но отношения поэта с его временем окрашены не только трагической (в высоком смысле) нотой, но чувством реального ужаса, гораздо более близкого мандельштамовскому ”веку-волкодаву”, чем цветаевскому ”миру гирь”, ”миру мер”, ”где насморком назван – плач”. В стихотворении ”Прокрасться...” Цветаева предполагает:

А может, лучшая победа
Над временем и тяготеньем –
Пройти, чтоб не оставить следа,
Пройти, чтоб не оставить тени

На стенах...
Может быть – отказом
Взять? Вычеркнуться из зеркал?
. . . .
Может быть – обманом
Взять? Выписаться из широт?.. (III, 76)

В ее устах эти трагические вопросы облечены в форму романтической риторики. Для собратьев по ”струнному рукомеслу” в Советской России вопрос об отношениях со временм ставился реальнее и грубее. В конечном счете речь шла о жизни и смерти. Не о том, чтобы

Распасться, не оставив праха
На урну...–

а о том, сохранить ли в себе поэта перед угрозой насильственной гибели или, предав поэта, стараться выжить. Об этом замечательно рассказала Надежда Мандельштам в своих книгах. Жизнь современников Цветаевой в России была если не трагичнее, то страшнее, чем у нее. Вспомним мандельштамовское:

И вместо ключа Ипокрены
Давнишнего страха струя
Ворвется в халтурные стены
Московского злого жилья.

Такого страха Цветаева не знала. Понимала ли она буквальный смысл обращенных к ней слов Пастренака?

Он думал: "Где она – сейчас, сегодня?
. . . .
Счастливей моего ли и свободней,
Или порабощенней и мертвей?"

Чувствовала ли, что "порабощенность" относится не столько к Вечности, сколько к повседневности, как и слова "до́ крови кроил наш век-закройщик" и "суде́б, расплющенных в лепеху". В каком-то смысле Цветаева и Пастернак жили в разных измерениях и это, а не только особенности поэтического мышления каждого, выразилось в их стихах, обращенных друг к другу. Возможно, что эта причина сыграла немаловажную роль в их последующем отдалении и даже расхождении.

Пастернаковские письма звучали совсем по-другому. Читая их рядом со стихами к Цветаевой, видишь, как все сегодняшнее, текущее, временное отпускает его, и он может жить в тех эмпиреях, куда уносит его вместе с нею. В письмах они невероятно близки, открыты – может быть, гораздо более открыты, чем смогли бы быть при встрече. Не все их письма сохранились, не все из уцелевших опубликованы. Но когда – когда-нибудь! – появится книга, составленная из их переписки, стихов и печатных высказываний друг о друге, это будет прекрасная повесть о высокой дружбе и любви. Конечно, и о любви. Ибо, невзирая на все более отдаляющуюся реальность встречи – или благодаря этому – это была любовь со своими взлетами, падениями, разрывами и примирениями. Временами их переписка походит на лихорадку. Их швыряет от темы к теме: от разбора "Крысолова" или "Лейтенанта Шмидта" они переходят к своим чувствам, к планам на будущее, к описанию природы или мыслям о людях. К их письмам можно с основанием отнести слова Гёльдерлина, взятые Цветаевой эпиграфом к "Поэме Горы": "О любимый! Тебя удивляет эта речь? Все расстающиеся говорят как пьяные и любят торжественность". Они и были расстающимися – с первого оклика, несмотря на потоки писем, чувств, надежд. Подсознательно каждый из них знал, что судьба определила им быть "разрозненной парой".

Но какая огромная разница – подсознательно знать и из чужих уст услышать! Когда в феврале 1931 г. совершенно случайно от приехавшего из Москвы Бориса Пильняка Цветаева услышала, что Пастернак разошелся с женой, это оказалось для нее громом среди ясного неба. По горячим следам она описала Р.Н. Ломоносовой разговор с Пильняком: "вечер у борисиного дру-

га, французского поэта Вильдрака. Пригласил "на Пильняка", который только что из Москвы. Знакомимся, подсаживается.

Я: – А Борис? Здоровье?

П.: – Совершенно здоров.

Я: – Ну, слава Богу!

П.: – Он сейчас у меня живет, на Ямской.

Я: – С квартиры выселили?

П.: – Нет, с женой разошелся, с Женей.

Я: – А мальчик?

П.: – Мальчик с ней...

...С Борисом у нас вот уже (1923 г. – 1931 г.) – восемь лет тайный уговор: дожить друг до друга. Но КАТАСТРОФА встречи все оттягивалась, как гроза, которая где-то за горами. Изредка – перекаты грома, и опять ничего – живешь". Пусть Цветаева утешает себя тем, что, будь она рядом, никакой новой жены не было бы, выделенное, как вопль, слово "катастрофа" говорит больше всех других слов. Катастрофа неосуществившейся встречи обернулась ненужностью встречи: "Наша реальная встреча была бы прежде всего большим горем (я, моя семья – он, его семья, моя *жалость*, его *совесть*). Теперь ее вовсе не будет. Борис не с Женей, которую он встретил до меня, Борис без Жени и не со мной, *с другой, которая не я* – не *мой* Борис, просто – лучший русский поэт. Сразу отвожу руки"[467]. Для Цветаевой это действительно была катастрофа: в Пастернаке она теряла не потенциального мужа или возлюбленного, а единственно "равносущего", единственного, кто понимал и принимал ее безусловно. Ведь только с Пастернаком она могла быть самой собой: Сивиллой, Ариадной, Эвридикой, Федрой... Психеей... Но она не сомневалась, что в реальном мире Психее всегда предпочитают Еву, которой она себя не считала, не была и не хотела быть. "Как жить *с душой – в квартире*?"[468] – их отношения с Пастернаком никак не могли бы вписаться в рамку быта. И не она ли наколдовала восемь лет назад:

Не надо Орфею сходить к Эвридике
И братьям тревожить сестер. (III, 56)

Но сколько бы ни повторяла она это в стихах и письмах, как бы ясно ни отдавала себе отчет в том, что совместная жизнь с Пастернаком для нее невозможна – его новая женитьба ощущалась предательством, изменой тому высочайшему, что связывало только их двоих. Удар был тем больнее, чем яснее она сознавала: это

неповторимо, дважды такого не бывает. "Еще пять лет назад у меня бы душа разорвалась, но пять лет – это столько дней, и каждый учил – все тому же..."[469] Надо было продолжать жить, и Цветаева знала, что будет. Предстояла еще "катастрофа встречи".

В конце июня 1935 г. Пастернак приехал в Париж на Международный Конгресс писателей в защиту культуры. Обстоятельства этой поездки известны: Пастернак долгое время находился в депрессии, ехать на Конгресс отказался, но был вынужден личным распоряжением Сталина. Он пробыл в Париже 10 дней, с 24 июня по 3 или 4 июля. Где-то в кулуарах Конгресса или в гостинице он виделся с Цветаевой и ее семьей; именно этим глаголом определил сам Пастернак свою встречу с ней в письме к Тициану Табидзе. Цветаева назвала это свидание "невстречей": "О встрече с Пастернаком (– *была* – и какая *невстреча*!) напишу, когда отзоветесь. Сейчас тяжело..."[470] Достаточно сказать, что Цветаева уехала с Муром к морю за неделю до отъезда Пастернака из Парижа. Можно возразить: Мур только что перенес операцию аппендицита, его необходимо было как можно скорее увезти, дешевые билеты на поезд были взяты задолго до известия о приезде Пастернака – цветаевская бедность, чувство долга... Все это правда, но... Если бы долгожданное свидание с Пастернаком оказалось той встречей, о которой они когда-то мечтали, Цветаева ринулась бы в нее, забыв обо всем – как она умела – переустроила свои дела и планы. Еще неделю быть с Пастернаком! Когда-то она была уверена, что ради этого помчится в любой конец Европы. Теперь оказалось не нужно. Больше не было прежней близости и взаимопонимания – слишком многое день за днем вставало между ними. Не исключено, что Пастернака уже перестало восхищать то, что пишет Цветаева; эволюция его собственного творчества уводила его в другую сторону. Косвенно это подтверждает первое письмо Пастернака после встречи в Париже: описывая симптомы своей многомесячной болезни, он относит к ним и то, "что имея твои оттиски, я не читал их". Прежде такого быть не могло: все, что писала Цветаева, было радостью, могло стать лекарством от любой болезни. Да и отзыв о цветаевских оттисках, прочитанных три месяца спустя, не по-пастернаковски сдержанный, "кислый". Вспомним письмо Пастернака к А.С. Эфрон, цитированное в эпиграфе к этой главке: "В течение *нескольких лет...*" Ко времени "невстречи" прошло уже тринадцать лет с начала их переписки.

Как бы то ни было, ни один из них не сумел преодолеть возникшую между ними грань. Этот комплекс был так сложен, а до-

стоверных свидетельств так мало, что вряд ли можно распутать этот клубок. Сюда входило и состояние Пастернака – его депрессия, владевший им страх, ощущение ложности своего положения на Конгрессе, куда его привезли силком. И Цветаева – с ее затаенной обидой, гордой застенчивостью, со все усугублявшимся чувством одиночества и семейного разлада, противостоять которому она не могла. Цветаева, не понимавшая, по словам ее дочери, никаких депрессий, не уловила в шопоте Пастернака ужаса его положения – и лишь высокомерно удивилась: "Борис Пастернак, на которого я *годы подряд* – через сотни верст – оборачивалась, как на второго себя, мне на Пис. Съезде шопотом сказал: – Я не посмел не поехать, ко мне приехал секретарь С/тали/на, я – испугался"[471]. Неужели Пастернак не пытался объяснить ей правду? И как она могла не расслышать крика в его шопотом произнесенных словах: "Марина, не езжай в Россию, там холодно, сплошной сквозняк"? Ведь он кричал ее же стихами:

Чтоб выдул мне душу – российский сквозняк! (II, 292)

Не услышала... Может быть, он сам заглушил их другими словами, о которых Цветаева рассказывала в письме к Николаю Тихонову? "От Бориса – у меня смутное чувство. Он для меня труден тем, что все, что для меня – право, для него – его, Борисин, порок, болезнь.

Как мне – тогда... – Почему ты плачешь? – Я не плачу, это глаза плачут. – Если я сейчас не плачу, то потому что решил всячески удерживаться от истерии и неврастении. (Я так удивилась – что тут же перестала плакать). – Ты – полюбишь Колхозы!

...В ответ на слезы мне – "Колхозы"!
В ответ на чувства мне – "Челюскин"!"[472]

Ясно одно: настоящий разговор между ними не состоялся. Цветаева, очевидно, не посвятила его в конфликт, раздиравший ее семью, Пастернак не сумел рассказать ей о том, что происходит в Советском Союзе и с ним самим. "В коридоре во время дебатов Марина Цветаева читала стихи Пастернаку", – идиллически вспоминал о Конгрессе И.Эренбург[473]. О чем можно говорить в коридоре? Надо было вырваться из людской толчеи, даже от близких, уединиться, сосредоточиться. Смог же Пастернак говорить через несколько дней с Ломоносовой; представление об этом разгово-

ре дает ее письмо к мужу от 6 июля 1935 г.: "Позавчера приехал Пастернак с группой других. Он в ужасном морально-физическом состоянии. Вся обстановка садически-нелепая. Писать обо всем невозможно. Расскажу... Жить в вечном страхе! Нет, уж лучше чистить нужники"[474]. Ломоносова связала депрессию Пастернака с "обстановкой" и страхом, Цветаева – нет. Даже если они с Пастернаком пытались что-то сказать друг другу, то "мимо", не слыша и не понимая один другого. Цветаева уехала из Парижа с тяжелым чувством – может быть, окончательной утраты. Впереди была еще одна встреча – через несколько лет в Москве.



Полгода в Вандее окрашены Пастернаком – и Райнером Мария Рильке, которого "подарил" ей Пастернак. Это была невероятная щедрость с его стороны – пошла ли бы она сама на такое? Узнав от отца, что Рильке слышал о нем, читал и одобряет его стихи, Пастернак написал поэту, которого боготворил с юности. И в первом – и единственном – письме к Рильке он сказал ему о Цветаевой, дал ее парижский адрес, просил послать ей книги Рильке. Рильке исполнил его просьбу. Так завязалась их тройственная переписка. Для Цветаевой это было таким же чудом, как дружба с самим Пастернаком, даже большим: если в Пастернаке она нашла "равносущего", то Рильке был для нее одним из богов, следующим воплощением Орфея: "Германский Орфей, то есть Орфей, *на этот раз* явившийся в Германии. Не Dichter (Рильке) – Geist der Dichtung"*. Это было решающей причиной того, что ей не приходило в голову самой обратиться к Рильке – как когда-то познакомиться с Блоком. Писать ему, получать от него письма и сборники с дарственными надписями, посылать ему свои книги и знать, что он держит их на письменном столе и старается читать (Рильке сильно отстал от русского языка, который хорошо знал в молодости) – этих переживаний было сверхдостаточно. Жизнь как бы приостановилась в ожидании встречи, сущность жизни свелась к стихам и напряженной переписке с Рильке и Пастернаком.

Это не освобождало от повседневных забот: прогулок с Муром, сидения с детьми на пляже, купаний, базаров, стирки, завтра-

* Не поэт – дух поэзии (нем.)[475]

ков, обедов, ужинов. Все же в письмах этого лета быт чувствуется менее остро, чем в другие времена. Жизнь текла довольно складно, все были здоровы, Мур начинал ходить, Аля росла, Сергей Яковлевич отдыхал и набирался сил. Без неприятностей, правда, не обошлось. В середине лета Цветаева получила из Праги от В.Ф.Булгакова письмо, что ей прекращают выплачивать чешскую стипендию, если она не вернется в Чехословакию. "Ваше письмо уподобилось грому среди ясного неба, – отвечал Эфрон Булгакову. – Положение наше таково. Мы – понадеявшись на чешское (Завазалово) полуобещание, ухлопали все деньги, заработанные в Париже, на съемку помещения в Вандее, заплатив до середины октября. Собирались жить на Маринину литературную стипендию. Мое "Верстовое" жалованье в счет не идет, ибо получаю с номера, а не помесячно, и гроши (давно уже проедены). И вот теперь, без предупреждения, этот страшный (не преувеличиваю) для нас материальный, а следовательно и всякий иной, удар /.../

Впервые за десять лет представилась возможность отдохнуть у моря и словно нарочно судьба смеется – направив удар именно сейчас.

Из литераторов в Париже все устроены, кроме нас. Чтобы устроиться – нужно пресмыкаться. Вы знаете Марину"[476]. Цветаева и Эфрон объясняли отказ в стипендии происками русских "друзей" – и может быть не без оснований. В Прагу из Сен-Жиля полетели письма и официальные прошения. Главным ходатаем был все тот же Булгаков, его Сергей Яковлевич просил связаться со всеми, кто мог помочь в этом деле. Через месяц стало известно, что стипендию Цветаевой, сократив с 1000 до 500 крон, оставили на два месяца – до ее возвращения в Чехию. Позже вопрос о стипендии еще выяснялся и утрясался, в результате чего в урезанном виде она была оставлена за Цветаевой на неопределенное время. Можно было жить во Франции. Эти волнения отнимали время, но не могли выбить Цветаеву из колеи. В письме, где она сообщала Пастернаку о возможности потерять этот единственный свой постоянный "заработок", она пишет о дошедшем до нее пренебрежительном отзыве Маяковского о ее стихах и добавляет: "*Между нами* – такой выпад Маяковского огорчает меня больше, чем чешская стипендия..."[477] Это не фраза, только такого плана вещи могли ранить Цветаеву всерьез. По поводу остального, житейского, ее волнение, кипение, негодование оставались на поверхности души.

Этим летом Цветаева написала три небольших поэмы, вну-

тренне связанных с отношениями с Пастернаком и Рильке: "С моря", "Попытка комнаты" и "Лестница". Все три чрезвычайно сложно построены. "С моря" она определила как "вместо письма". И на самом деле, это как письмо – потому что написано пером по бумаге и в конце концов послано по почте. Но в то же время – и не письмо, отрицание письма, противоположность реальности письма – нереальность сна. Не ощущая никаких преград, вместе с морским ветром лирическая героиня из Сен-Жиля попадает в Москву, является во сне Пастернаку. Поэма осуществляет когда-то в "Проводах" загаданное:

...всё
Разрозненности сводит сон.
Авось увидимся во сне. (III, 63)

Во "взаимном" сне, в котором лирическая героиня и герой одновременно видят друг друга, она приносит ему в подарок "осколки", выброшенные морем: крабьи скорлупки, ракушки, змеиную шкурку... Преломляясь в сновиденном воображении, они оказываются связанными с отношениями сновидящих – и больше: с человеческими отношениями вообще:

Это? – какой-то любви окуски...
. . . .
Это – уже не любви – огрызки:
Совести. Чем слезу
Лить-то – ее грызу...
. . . .
Это – да нашей игры осколки
Завтрашние...
. . . .
Стой-ка: гремучей змеи обноски:
Ревности! Обновясь,
Гордостью назвалась. (IV, 249)

Как бывает во сне, сюда вплетаются, казалось бы, совершенно посторонние мотивы: цензура, мысли о происхождении земли, о рождении и жизни, о России. Все объединено морем: чужим, непонятным, чуждым человеческой радости и горю, но в котором лирическая героиня хочет найти хоть что-нибудь человечное.

Море играло. Играть – быть добрым...
. . . .
Море играло, играть – быть глупым...
. . . .
Море устало, устать – быть добрым...

Одновременно море олицетворяет разлуку, преодолеть которую возможно только во сне:

Море роднит с Москвой...

Возможно, это последняя несбыточная надежда Цветаевой... Однако, в контексте море имеет вполне конкретное воплощение: "*Советороссию* с Океаном" роднит морская звезда. Символ советской России, отказавшейся от божественной Вифлеемской, – не новая красная пятиконечная, а древнейшая из древних – морская звезда:

Что на корме корабля Россия
Весь корабельный крах:
Вещь о пяти концах... (IV, 251)

В подтексте едва слышно звучит надежда на крах "Советороссии", которая "обречена морской", гибельной звезде. И гораздо явственнее сквозь всю поэму – собственное имя автора, лирической героини – Марина, морская. Это себя вместе с морскими "осколками" и "огрызками" принесла она в подарок адресату своего письма-сна, себя со всем светлым и темным, что в ней есть.

Ее именем объясняется почти мистическое совпадение. Тем же летом, посылая Цветаевой последнюю – французскую – книгу своих стихов "Vergers", Рильке в дарственном четверостишии тоже преподнес ей "дары моря":

Прими песок и ракушки со дна
французских вод моей – что так странна –
души... (IV, 381)

Когда-то и Мандельштам оставил ей на память об остывшей дружбе песок Коктебеля:

Прими ж ладонями моими
Пересыпаемый песок...

Не с этим ли песком играет она теперь в Сен-Жиле, на берегу Океана?

> Только песок, между пальцев, ливкий...
> . . . .
> Только песок, между пальцев, плёский...

Мандельштам и Рильке – Цветаевой, Цветаева – Пастернаку. Что за странные подарки: песок, ракушки, крабьи скорлупки?

> У вечности ворует всякий,
> А вечность – как морской песок...

– сказано у Мандельштама. Даря друг другу "осколки" моря – вечности – каждый из них подсознательно приобщается сам и приобщает другого к бессмертию – в стихах. Вот и у Цветаевой "С моря":

> Вечность, махни веслом!
> Влечь нас...

"Попытка комнаты" так же сновиденна и ирреальна, как и "С моря". Она возникала в ответ на вопрос Рильке: какой будет комната, где мы встретимся. Так, во всяком случае, рассказывала Цветаева, предваряя чтение поэмы[478]. Пытаясь представить место свидания, о котором мечтала, Цветаева – скорее всего, неожиданно для самой себя – обнаруживает в поэме, что оно не состоится, что ему нет места в реальности: свидание душ возможно лишь в "Психеином дворце", в потустороннем мире, на "*тем светý*"... Стены, пол, мебель, сам дом на глазах автора и читателя превращались в нечто неосязаемое, в пустоту между световым "оком" неба и зеленой "брешью" земли. И в этой пустоте герои становились бесплотными:

> ...Над *ничем* двух тел
> Потолок достоверно пел –
>
> Всеми ангелами. (IV, 259)

"Попытка комнаты" оказалась предвосхищением не-встречи с Рильке, невозможности встречи. Свидетельством ее необязательности. Отказом от нее. Предвосхищением смерти Рильке. Но Цве-

таева осознала это, только когда над ней разразилась эта смерть.

Их переписка неожиданно оборвалась в августе 1926 г. – Рильке перестал отвечать на ее письма. Кончилось лето, Цветаева с семьей переехала из Вандеи в Бельвю под Парижем; после улицы Руве они никогда больше не жили в городе и за следующие 12 лет сменили еще три пригорода и четыре квартиры. В начале ноября Цветаева послала Рильке открытку со своим новым адресом и единственным вопросом: "Ты меня еще любишь?" Ответа не последовало. Она знала, что Рильке нездоров, но не могла себе представить, что он болен смертельно и умирает. 29 декабря 1926 г. Райнер Мария Рильке умер. Цветаева узнала об этом 31 декабря. Новый Год начинался этой смертью.

> Двадцать девятого, в среду, в мглистое?
> Ясное? – нету сведений! –
> Осиротели не только мы с тобой
> В это пред-последнее
> Утро... (НП, 322)

Этот первый, импульсивный отклик на весть о смерти был естественно обращен к Пастернаку: они осиротели вместе. Для каждого это сиротство осталось незаживающей раной и оказалось творческим стимулом. Цветаева пишет "Новогоднее" – первое посмертное письмо к Рильке, единственный у нее Реквием.

Почему – единственный? Позже она писала стихи на смерть поэтов: циклы памяти Владимира Маяковского (1930), Максимилиана Волошина (1932) и Николая Гронского (1935). Всех троих она знала лично. С Маяковским встречалась еще в Москве, следила за всем, что он пишет, и, вопреки эмигрантскому большинству, считала его настоящим поэтом и восхищалась силой его дарования. Ее открытое письмо к нему осенью 1928 г. стало поводом для обвинения Цветаевой в просоветских симпатиях и полуразрыва с нею одних и полного разрыва других эмигрантских кругов. В частности, ежедневная большая газета "Последние Новости" прервала публикацию стихов из "Лебединого Стана" и в течение последующих почти пяти лет не печатала ничего цветаевского. Для Цветаевой это было тяжелым материальным ударом. По существу ничего "просоветского" в обращении Цветаевой к Маяковскому нет, оно между строк вычитывалось теми, на кого само его имя действовало, как красная тряпка на быка, кто хотел видеть в нем только "поставившего свое перо в услужение... Советскому

правительству и партии" (определение Маяковского)[479]. Для Цветаевой он был поэтом – явлением более значительным и высоким, нежели любые политические, социальные, сиюминутные интересы. В поэзии Маяковского она видела выражение одной из сторон русской революции и современной русской жизни, о чем позже говорила в своих статьях. Как всякий настоящий поэт он был ее братом в поэзии.

Самоубийство Маяковского в апреле 1930 г. вызвало лицемерные официальные "оправдания" советских и потоки брани со стороны эмигрантов. Смерть поэта стала поводом не для осмысления его трагического пути, а для шельмования. В этом хоре цикл "Маяковскому", созданный Цветаевой в августе-сентябре, прозвучал диссонансом: для нее было бесспорным все, что вызывало споры вокруг его имени. Цветаева ввязывалась в полемику.

Ушедший – раз в столетье

Приходит... (III, 142)

Не исключено, что это – прямой ответ В.Ходасевичу, утверждавшему при жизни и повторившему после смерти Маяковского: "Лошадиною поступью прошел он по русской литературе – и ныне, сдается мне, стоит уже при конце своего пути. Пятнадцать лет – лошадиный век"[480]. Может быть, "лошадиная поступь" заставила Цветаеву обратить внимание на "устойчивые, грубые ботинки, подбитые железом", в которых лежал в гробу Маяковский. Эти слова из газеты она взяла эпиграфом к третьему стихотворению цикла.

В сапогах, подкованных железом,
В сапогах, в которых гору брал...
. . . .
В сапогах, в которых, понаморщась,
Гору нес – и брал – и клял – и пел – ...

(этого "клял", кажется, никто не заметил)

. . . .
В сапогах – почти что водолаза:
Пехотинца, чище ж говоря:

В сапогах великого похода... (III, 143)

Там, где эмигрантское большинство усматривало *прислуживание* большевикам, Цветаева видела *служение* революции. Маяковский был и оставался "первым" и "передовым бойцом" современной революционной поэзии, ее "главарем". "...без Маяковского русская революция бы сильно потеряла, так же, как сам Маяковский – без Революции"[481], – напишет она через два с половиной года. Тогда же она по-новому посмотрит на причину его самоубийства. Теперь она принимает распространенную версию о чисто-личных причинах. В разгар работы над стихами памяти Маяковского Цветаева спрашивала Саломею Андроникову: "...как Вы восприняли конец Маяковского? В связи ли, по-Вашему, с той барышней, которой увлекался в последний приезд? Правда ли, что она вышла замуж?"[482] Цветаева могла понять Маяковского: несколько лет назад и сама "рвалась к смерти" – и может быть, только "Поэма Горы" и "Поэма Конца" спасли ее. Разве внутренний лейтмотив их не определялся строкой из предсмертных стихов Маяковского: "Любовная лодка разбилась о быт?" В щемящей жалости к Маяковскому слышна жалость и к себе самой, ко всем таким:

– Враг ты мой родной!
Никаких любовных лодок
Новых – нету под луной.

Цветаева иронизирует над Маяковским, не так давно осуждавшим самоубийство Есенина, упрекает его в несоотвтетствии самому себе:

Вроде юнкера, на То́ске
Выстрелившего – с тоски!
Парень! не по-маяковски
Действуешь: по-шаховски. (III, 144)

Но в ее иронии нет насмешки, она окрашена трагически – трагедией оправдывается самоубийство Маяковского.

Сложная структура цикла близка ранней поэме Маяковского "Человек". Шестое – центральное – стихотворение в намеренно-искаженном зеркале отражает главку "Маяковский в небе". Если Маяковский наглухо прячет трагедию под почти шутовской маской, сопровождаемой затасканной до пошлости песенкой Герцога из оперы Верди, то у Цветаевой трагедия в этом стихотворе-

нии выступает на первый план, едва прикрытая шутливой формой диалога. Встреча только что прибывшего на тот свет Маяковского и "старожила" Есенина проходит на фоне незримых кровавых теней погибших в последнее десятилетие поэтов: А. Блока, Ф.Сологуба, Н.Гумилева. Кажется, Цветаева приближается к решению вопроса о причине самоубийства Маяковского, но еще не додумывает свою мысль до конца. Главное – акт защиты: защитить честь поэта, оградить от клеветы его доброе имя, провозгласить ему Вечную Память. Это в равной мере относится и к циклу памяти М.Волошина "Ici-haut". Позиция защитника, полемика и ирония, необходимые защитнику, приглушают непосредственное чувство потери. Смерть Маяковского и Волошина воспринимается отстраненно – без протеста, без острого горя, пронизывающего "Новогоднее". Плач, рыдание, то и дело прорывающиеся в нем, отсутствуют. Основная в "Новогоднем" проблема бессмертия в "Маяковскому" и "Ici-haut" молчаливо обходится, земное возобладает над небесным.

Для Рильке, никогда не ставшего в ее жизни реальностью, Цветаевой требовалась уверенность, что его душа на небесах и доступна общению, как в детстве необходима оказалась Надя Иловайская. Отсутствие Рильке оставляло пустоту в мире, единственным восполнением которой могло быть его присутствие на небесах – вернее, везде, его всеприсутствие. Ради уверенности в этом Цветаева отвергла самые понятия жизни и смерти:

Жизнь и смерть давно беру в кавычки,
Как заведомо-пустые сплёты. (IV, 273)

Без других она могла обойтись – расстаться с Рильке было немыслимо. Стихи памяти Маяковского, Волошина и Гронского не стали Реквиемом потому, что в них нет раздирающей душу боли разлуки, торжественности прощания и – главное – восторга вознесения, – всего, что составляет смысл стихов на смерть Рильке.

Очевидно, с годами мистическое сознание Цветаевой менялось. Между "Новогодним" и "Маяковскому", "Ici-haut" и "Надгробием" прошло соответственно три с половиной, пять с половиной и восемь лет. В "Новогоднем" чувства и движение стиха направлены убежденностью в бессмертии души Рильке. Перескочив через это в стихах памяти Маяковского и Волошина, в "Надгробии" Цветаева иронизирует над самой этой идеей:

Ведь в сказках лишь да в красках лишь
Возносятся на небеса!.. (III, 181)

С Николаем Гронским, почти мальчиком, она была дружна. Он был увлечен Цветаевой, ее поэзией, писал ей стихи. Ей нравилась его восторженность, хотелось видеть и вырастить из него ученика. Разгар их дружбы пришелся на лето 1928 г., постепенно отношения иссякли, они перестали видеться, Цветаева ничего не знала о Гронском. Его случайная, нелепая смерть под поездом парижского метро в конце 1934 г. разбудила память. По просьбе родителей Гронского она разбирала его бумаги и заново переживала их давнюю дружбу. Теперь он казался ей Учеником: "Гронский был *моей* породы". Над его свежей могилой и никому еще неизвестными стихами возник цветаевский цикл его памяти:

Напрасно глазом – как гвоздем,
Пронизываю чернозем:
В сознании – верней гвоздя:
Здесь нет тебя – и нет тебя.

Скорбя о Рильке, Цветаева утверждала, что единственное место, где его нет – могила. Но тогда она чувствовала его присутствие рядом, везде, в высоте, с которой он продолжает видеть и проникать в наш мир. Сейчас она знает, что Гронского нет и в небе:

Напрасно в ока оборот
Обшариваю небосвод:
– Дождь! дождевой воды бадья.
Там нет тебя – и нет тебя.

Я не позволю себе делать далеко идущие выводы. Однако, напрашивается мысль, что если прежде умершие мать, Надя ощущались где-то рядом, если Блок после смерти встречался Цветаевой на всех московских мостах, а Рильке можно было "поверх явной и сплошной разлуки" передать письмо "в руки" непосредственно в Вечность, – теперь чувство Вечности и бессмертия оставило Цветаеву. Если в "Новогоднем" обособление духа от тела казалось кощунством, потому что, по тогдашнему ее убеждению, Рильке оставался весь и во всем, то, переживая смерть Гронского, она чувствовала по-иному: человек уходит весь, бесповоротно, оставаясь только в памяти любящих:

И если где-нибудь ты *есть* –
Так – в нас. И лучшая вам честь,

Ушедшие – презреть раскол:
Совсем ушел. Со *всем* – ушел.

Объяснялось ли это представлением о несоизмеримости гения Рильке с другими, на смерть которых Цветаева писала? Мыслями о бессмертии и "смертности" стихов? Или она погружалась в еще менее познаваемые сферы?

Циклы памяти Маяковского, Волошина и Гронского можно определить как маленькие поэмы – они так же близки к этому жанру, как и "Новогоднее". Цветаева отходила от непосредственно-лирики, перелом начался еще в Праге и происходил постепенно и сознательно. Отвечая в 1923 г. А.Бахраху, в рецензии на "Ремесло" заметившему мимоходом, что дальнейший путь должен привести ее к "чистой музыке", Цветаева возражала: "...нет! Из Лирики (почти музыки) – в Эпос. Флейта, дав максимум, должна замолчать. ... – это – разряжение голоса – в голосах, единого – в множествах..."[483] Это становилось внутренней потребностью. Лирическая сила не иссякла, но стихи переставали быть "лирическим дневником", необходимым отражением каждого дня. "Лирический дневник" стал сходить на нет во время работы над "Поэмой Горы" и "Поэмой Конца" и прекратился с "Крысоловом". Давая этой поэме подзаголовок "лирическая сатира", Цветаева подчеркнула, что в любом роде литературы она – лирик. Так оно и есть: цветаевские трагедии, поэмы, наконец, прозу, – все можно и должно определять эпитетом "лирическая"[484]. Цветаева восприняла свой отход от лирического дневника как нечто естественное: лирический поток переходил в новое качество, начинал течь по другим руслам. Это не значило, что она перестала писать лирические стихи. За последние тринадцать лет жизни Цветаева создала около девяноста стихотворений, среди них такие замечательные, как "Тоска по родине! Давно...", "Отцам", "Стол"...

Но центр тяжести переместился ближе к эпосу, более точно – в лиро-эпическую поэзию. После "Новогоднего" Цветаева почти постоянно работала в этом жанре: в 1927 г. написаны "Федра" и "Поэма Воздуха", в 1928 – "Красный бычок", в 1928-29 – "Перекоп", в 1935 – "Певица" (поэма не была окончена, Цветаева поняла несостоятельность для себя темы – слишком описательной), в 1934, 1935 и 1936 писался "Автобус", последняя из ее поэм. И все эти годы, с 1929 по 1936, Цветаева работала над большой поэмой о гибели последней русской Царской Семьи. Как почти всегда – "одна противу всех". Если ко времени окончания "Перекопа"

"сам перекопец ... к Перекопу уже остыл", то кому теперь, к середине тридцатых, нужна была поэма о Царской Семье? Цветаева не была монархисткой, не была связана с правыми кругами эмиграции: "У правых – по их глубокой некультурности – не печаталась совсем"[485]. Ко времени работы над Поэмой ее, заодно с Эфроном, скорее подозревали в большевизанстве, чем в сочувствии сверженному Дому Романовых. Что же заставило ее взяться за эту тему, несмотря на то, что она наперед догадывалась: "Вещь, которую сейчас пишу – все остальные перележит"?[486] Чувство долга и верности, понятые по-цветаевски бескомпромиссно. Приступая к работе, она признавалась: "Не нужна никому... "Для потомства?" Нет. Для очистки совести. И еще от сознания силы: любви и, если хотите, – дара. Из любящих только я смогу. Потому и должна"[487]. Любила же Цветаева Царскую Семью за трагическую судьбу, за гибель. Ей и в голову не пришло бы написать оду Царствующему Дому. Негодуя на редактора "Последних Новостей" П.Н.Милюкова, отказавшегося печатать ее "Открытие Музея" за "пристрастие к некоторым членам Царской Фамилии", Цветаева возражает: "в том-то и дело, что она для него "Фамилия", для меня – *семья*"[488].

М.Л.Слоним слышал от Цветаевой, "что мысль о поэме зародилась у нее давно, как ответ на стихотворение Маяковского "Император". Ей в нем послышалось оправдание страшной расправы, как некоего приговора истории"[489]. Она должна была ответить: поэзия, по убеждению Цветаевой, обязана стоять на стороне побежденных. Впервые Цветаева упоминает о "большой вещи" летом 1929 г., обращаясь к Саломее Андрониковой за помощью в поисках материалов. В конце августа она сообщала ей же: "Прочла весь имеющийся материал о Царице, заполучила и одну неизданную, очень интересную запись – офицера, лежавшего у нее в лазарете..."[490] Цветаева начинала нечто совершенно для себя новое – историческую поэму, и это ее привлекало: "Громадная работа: гора. Радуюсь"[491].

Цветаева любила и умела работать над материалом, претворявшимся в плоть поэзии. Еще в "Поэте о критике" она писала, что "из мира внешнего мне всякое даяние благо... Нельзя о невесомостях говорить невесомо" и что она с особым вниманием прислушивается к "голосу всех мастеровых и мастеров". Критики отнеслись к этим словам иронически, расценив их как кокетство. Между тем, это признание Цветаевой нужно понимать буквально, оно подтверждается ее работой над сюжетами из античности, над

"Перекопом", "Стихами к Чехии", Поэмой о Царской Семье. Но меня поразил эпизод, слышанный мною от поэта и переводчика С.И.Липкина. Липкин – большой знаток Калмыкии и переводчик калмыцкого эпоса "Джангар" – к слову рассказал Цветаевой, что в первоначальном варианте пушкинского "Памятника" было: "*сын* степей калмык". Однако, известный востоковед Н.Я.Бичурин заметил Пушкину, что калмыки не были исконными жителями, сыновьями степи, а только в XVII веке переселились сюда с гор. После этого разговора Пушкин переделал строку: "*друг* степей калмык". Эта история привела Цветаеву в восторг: "Вот как надо работать! За любым лиризмом должно стоять знание". Так работала она, углубляясь в материал, и с полным основанием утверждала: "я гибель Царской Семьи хорошо знаю".

Поэма о Царской Семье на много лет стала постоянной работой Цветаевой: она требовала не только кропотливого собирания материалов и определения собственного взгляда на исторические события и их участников, но соединения истории с лирикой. Она не терпела поспешности, велась в уединении, почти в тайне – спешки не могло быть; Цветаева не надеялась увидеть поэму напечатанной, да и среди близких ей людей такая вещь вряд ли могла вызвать сочувствие. В ее переписке время от времени возникает мотив поэмы, глухо, без подробностей. Лишь приступая к разработке темы, Цветаева поделилась с Р.Н.Ломоносовой планом будущей поэмы – как будто специально для нас, которым не доведется ее прочесть: "Сейчас пишу большую поэму о Царской Семье (конец). Написаны: Последнее Царское – Речная дорога до Тобольска – Тобольск воевод (Ермака, татар, Тобольск *до* Тобольска, когда еще звался́ Искер или: Сибирь, отсюда – страна Сибирь). Предстоит: Семья в Тобольске, дорога в Екатеринбург, Екатеринбург – дорога на Рудник Четырех братьев (та́м – жгли.)..."[492] К несчастью, мы можем судить о Поэме о Царской Семье по маленькой главке "Сибирь" – "Тобольск воевод" в цветаевском плане; только она была опубликована при жизни Цветаевой и сохранилась. Законченная рукопись, черновики и подготовительные записи к поэме, оставленные Цветаевой на Западе при отъезде в Советский Союз, пропали во время войны – скорее всего, безвозвратно. О том, что работа была завершена, известно из воспоминаний Слонима, слышавшего ее в авторском чтении в начале 1936 г. Об объеме поэмы можно судить по продолжительности чтения: Слоним пишет, что оно длилось более часа. Он помнил, что "некоторые главы взволновали" его, "они прозвучали

трагически и удались словесно" – и сразу по окончании чтения, проходившего у Лебедевых, в среде эсеров, разгорелись споры об идейном и политическом смысле поэмы, объективно воспринимавшейся как монархическая. Увы, своего журнала у эсеров уже не было: "Воля России" кончилась за несколько лет до этого, а потому спор не имел практического значения для судьбы поэмы. Печатать ее Цветаевой было негде. Может быть, это было одной из причин того, что поэма писалась так долго и Цветаевой иногда казалось, что она не сможет ее кончить. Одной – но не единственной. Можно предполагать, что менялся план поэмы и объем включаемых в нее исторических событий. В том, что Цветаева изложила Ломоносовой, поэма начинается с "Последнего Царского" – перед отправкой Царской Семьи в Сибирь. Но из писем к Андрониковой видно, что Цветаева интересовалась и "предысторией": коронацией, Ходынкой, русско-японской войной, Распутиным... В памяти А.Эфрон сохранился образ Распутина из поэмы – он был близок цветаевскому Вожатому; не исключено, что появлялись и другие эпизоды, не упомянутые в первоначальном плане. Можно с уверенностью сказать, что фактическая, историческая сторона была изучена Цветаевой досконально. Задача состояла в том, чтобы воплотить историю в поэзию. "Во мне вечно и страстно борются поэт и историк, – писала Цветаева в связи с работой над прозой. – Знаю это по своей огромной (неоконченной) вещи о Царской Семье, где историк поэта – загнал"[493]. Должны ли мы принять последнее утверждение на веру?.. Смысл исторических изысканий Цветаевой вышел за рамки одной, хотя бы и очень важной для нее работы. Погружение в материалы истории, живым свидетелем которой она себя ощущала, явилось импульсом ко многому, написанному в те годы – в стихах и в прозе. Как одно звено цепи тянет за собой другие, Поэма о Царской Семье вызвала в свет "Дедушку Иловайского" и короткие эссе, посвященные Ивану Владимировичу Цветаеву и созданному им Музею: "Музей Александра III"*, "Лавровый венок", "Открытие Музея". Естественный ход мысли: Иловайский был не только "дедушкой", но и одним из самых консервативных русских историков, убежденным и последовательным монархистом; Цветаева упоминает, что его журнал "Кремль" был закрыт "за открытую и сердитую критику историком Иловайским исторического жеста последнего на Руси царя в октябре 1905 г."[494] Цве-

* В советском издании переименовано в "Рождение Музея".

таева утверждает, что получила представление о русской истории по учебникам Иловайского, решительно отвергнутым в ее гимназические годы и в ее многочисленных, всегда либеральных гимназиях, однако написанным по-настоящему художественно и интересно: "...тут *живые* лица, живые цари и царицы – и не только цари: и монахи, и пройдохи, и разбойники!" Со слов брата Андрея, родного внука Иловайского, Цветаева пишет, что тот мечтал довести свое описание русской истории "до последних дней". Это делала она в Поэме о Царской Семье. Так восстанавливалась "связь времен".

Но, собирая материалы о последнем царствовании, о "молодой Государыне", могла ли Цветаева не вспомнить свою единственную встречу с Царской Семьей во время открытия Музея и то впечатление, какое произвел на нее рассказ отца об отдельном посещении Музея Императрицей? Так потянулась цепочка воспоминаний о Музее и об отце, создавшем его. Это была живая история русской культуры, сплетавшаяся с историей иловайско-цветаевско-мейновской семьи. Параллельно Поэме о Царской Семье в памяти всплывали все новые, иногда, на первый взгляд, незначительные эпизоды "семейной хроники" – так однажды назвала свои эссе Цветаева. Но и то, что могло восприниматься как пустяк – "Хлыстовки"* или "Сказка матери", например, – дополняло картину того почти исчезнувшего мира, запечатлеть который Цветаева считала своим дочерним, человеческим, писательским долгом. Это не "хроника" в привычном смысле, ни даже история семьи в сколько-нибудь последовательном изложении. Возможно, будь ей отпущено больше времени, Цветаева дописала бы и свела воедино разрозненные части своих воспоминаний, но и то, что она успела сделать, соответствовало ее задаче: ВОСКРЕСИТЬ. Я уже говорила, что ее автобиографическая проза совмещает детские впечатления с философскими и психологическими размышлениями, с ни на кого непохожим литературоведческим анализом. Наряду с этим, в ней отражена душевная и интеллектуальная атмосфера того времени и того круга, поколения "отцов", благодарностью которому вызван цикл "Отцам" (1935).

В мире, ревущем:
– Слава грядущим!
Что́ во мне шепчет:
– Слава прошедшим! (III, 187)

* В советских изданиях переименовано в "Кирилловны".

Стихи звучат как вызов – тема "отцов и детей" в тридцатые годы оказалась в эмиграции одной из самых злободневных. Нужно ли говорить, что Цветаева решала ее прямо противоположно эмигрантскому большинству? Возникла идея "пореволюционного сознания", основанного, якобы, на осмыслении и принятии опыта русской революции и противопоставлявшего себя сознанию "дореволюционному", отцам. Возникали и активно действовали "пореволюционные течения", объединявшие эмигрантскую молодежь: союз "Молодая Россия" (младороссы), близкий одновременно к нео-большевизму и фашизму, и Национальный Союз Русской Молодежи (нацмальчики, ныне – НТС), в те времена пытавшийся соединить фашизм с евангельской правдой. Существовало и "Объединение пореволюционных течений", созданное национал-максималистом князем Ю.А.Ширинским-Шихматовым, с женой которого (бывшей женой Бориса Савинкова) дружила Аля и одно время приятельствовала Цветаева. Кроме "национальной идеи", все эти течения объединялись полным неприятием предшествующего поколения и его идей. Поколение "отцов" обвинялось во всех бедах России, в несостоятельности не только его политики, но и морали, в том, что борьба с большевиками кончилась провалом. Отвергались самые понятия демократии, свободы, свободы личности – пореволюционное сознание утверждало, что все это и привело к гибели России. Во главу угла всех пореволюционных течений ставился коллектив.

Индивидуализму Цветаевой это было чуждо. Все же стихи "Отцам" были продиктованы не желанием противопоставить себя большинству, а попыткой определить свою родословную, прикоснуться к корням. В этом был свойственный Цветаевой жест защиты. Мир "отцов" вошел в ее прозу и стихи закономерно – он привлекал ее с юности. Цепочка возвращает нас к стихам 1913-14 г.г., обращенным к юным генералам 1812 года и к Сергею Эфрону. Идеал, воплощением которого она тогда желала видеть своего молодого мужа, сводился к бесстрашию, верности, презрению к смерти.. Генералы, отстоявшие Россию в войне с Наполеоном ("Три сотни побеждало – трое!") – они же декабристы ("Вашего полка – драгун, Декабристы...") – рыцари, – таков романтический идеал ее далекой теперь юности.

В молодости, в годы московской смуты, он жил в образах А.А.Стаховича и князя С.М.Волконского; о стихах к ним Цветаевой я уже писала. Если попытаться обобщить – что конкретно притягивало ее к этим реальным людям и воображаемым героям,

можно свести все к совокупности понятий: духовная свобода, независимость, внутреннее достоинство, верность себе, Это определяется словом – личность.

Поколенью с сиренью
И с Пасхой в Кремле,
Мой привет поколенью –
По колено в земле,

А сединам – в звездах!
Вам, слышней камыша,
– Чуть зазыблется воздух –
Говорящим: душа! (III, 188)

Ни разу в жизни Цветаева не написала стихов своему отцу, но мне кажется, что этот цикл обращен, в частности, и к нему: "Отцам" – отцу. И не только по внешнему признаку, что он писался в годы, когда Цветаева работала над прозой, связанной с детством, отцом, Музеем, но и по существу его нравственного облика.

Поколенье – с пареньем!
С тяготеньем – *от*

Земли, *над* землей, прочь от
И червя и зерна!

Разве не было "пареньем" служение Ивана Владимировича своей мечте и идее – Музею? Разве он не прожил жизнь "на высокой ноте", пренебрегая "плотью" – материальным устройством земных дел?

Поколенье! Я – ваша!
Продолженье зеркал.

Ваша – сутью и статью,
И почтеньем к уму,
И презрением к платью
Плоти – временному!

Если в отце и не было той "породы", которая так привлекала Цветаеву в Стаховиче и Волконском, то его подвижничество равнозначно ей. Все остальное было, и главное – верность себе. В поколении "отцов" Цветаева видела людей, которые, как и сама она, всегда идут "своими путями", а в "роковые времена" – и на плаху. Она приобщала их не быту, а Бытию:

Вам, в одном небывалом
Умудрившимся – *быть*...

Остро ощущая несовместимость с современностью, "выписываясь из широт", она находила нравственную поддержку в том, что существует – существовало – поколение, где она была бы своей, и была благодарна за это:

До последнего часа
Обращенным к звезде –
Уходящая раса,
Спасибо тебе!

Обращение Цветаевой к прошлому не было случайностью. В тридцатые годы все больше разлаживалась не только и без того непрочная связь с внешним миром, но и ее внутренние связи с наиболее дорогими ей людьми. Рильке умер. Пастернак женился вторично – это нарушило их братство, разбило надежды Цветаевой – конечно, эфемерные – на ее "второе я". По письмам Цветаевой можно проследить, как постепенно стали меняться отношения в ее семье. В 1929 г. в письме к Тесковой она едва ли не впервые противопоставляет себя мужу: "С.Я. ... живет ... любовью к России. А Мур, как я, – любовью к жизни". В 1932 г., ей же – первые горькие слова о дочери: "за семь лет моей Франции – выросла и от меня отошла – Аля"[495]. Чем дальше, тем расхождение в семье будет резче и драматичнее, приведет к разрыву – об этом речь впереди. Одиночество Цветаевой с годами усугублялось, принимая катастрофические размеры и скрашиваясь, главным образом, эпистолярными дружбами, на которые она была так щедра. Они, как и сны, были ее второй реальностью, дублировали жизнь, в письмах она чувствовала себя свободнее и увереннней, чем в непосредственном общении. Но человек не может существовать без внутренней опоры – Цветаева нашла ее в прошлом. И в искусстве.

Тридцатые годы я бы определила как начало ранней мудрости Цветаевой, время, когда она достигла вершины, с которой необходимо оглядеться и на которой естественно возникает потребность переоценки ценностей. Пройденный путь требовал осмысления. В первую очередь это заставило ее обратиться к прозе. Важнейшим доказательством справедливости такого утверждения мне кажется то, что Цветаева писала только по внутренней необ-

ходимости и предлагала редакциям готовые вещи, при всей своей нужде в заработке ни разу не связала себя заказом.

Пушкин – полушутя – писал в двадцать восемь лет:

Лета к суровой прозе клонят,
Лета шалунью рифму гонят...

Цветаевой, когда она обратилась к прозе, исполнилось сорок, перевалило за сорок. Ее мироощущение и отношение к миру трансформировались и требовали другого способа выражения. Настало время определить непреходящие ценности. Она нашла их в мире своего детства – и в Поэзии.



МОЙ ПУШКИН

Так назвала Цветаева одно из своих эссе-воспоминаний. "Мой" в этом сочетании явно превалировало, и многим современникам показалось вызывающим. "Мой Пушкин" был воспринят как притязание на единоличное владение и претензия на единственно верное толкование. Между тем для Цветаевой "мой" в данном случае – не притяжательное, а указательное местоимение: тот Пушкин, которого я знаю и люблю с еще до-грамотного детства, с памятника на Тверском бульваре, и по сей, 1937 год. Она не отнимала Пушкина у остальных, ей хотелось, чтобы они прочли его ее глазами. В связи с "Поэтом о критике" я говорила, что это была принципиально новая позиция, сугубо личный подход к любому явлению литературы. На постоянный упрек, что у него всюду слышится "я", Маяковский однажды полусерьезно ответил: "если вы хотите объясниться в любви девушке, вы же не скажете: мы вас любим..." Шутка Маяковского для Цветаевой прозвучала бы всерьез: все, что она писала о поэтах и поэзии, продиктовано прежде всего любовью и благодарностью.

Мне вспоминаются слова А.С.Эфрон, которые я слышала от нее как-то летом в Тарусе. Она возмущалась, что к ней заходят туристы, пионеры, отдыхающие из соседнего дома отдыха – она стала как бы достопримечательностью маленького городка, хотя большинство этих людей едва слышало имя Цветаевой. "Все они говорят, что любят Цветаеву, и уверены, что я должна быть благодарна и счастлива. Неужели они не понимают, что это им надо

быть счастливыми и благодарными за то, что мама все это написала, а им довелось прочесть и полюбить Цветаеву?" Признаюсь, тогда я не придала значения этим словам, и только позже до меня дошел их глубокий смысл: понятие благодарности поэту за то, что он приобщил тебя своему миру, впустил тебя во вселенную, вмещающуюся в его душе. Дочь Цветаевой унаследовала это от матери – именно так чувствовала Цветаева мировую поэзию, все, к чему прикасалась сердцем и пером.

В ранних цветаевских записях из дневника есть удивительное определение благодарности: "Reconnaissance – узнавание. Узнавать – вопреки всем личинам и морщинам – раз, в какой-то час узренный, настоящий лик. (Благодарность)."[496]. Ей потребовалось французское слово, ибо объем его глубже русского эквивалента: оно включает в себя понятие узнавания, признания и благодарности, в то время как по-русски благодарность определяется однозначно: "чувство признательности, желание воздать кому за одолжение, услугу, благодеяние, самое исполнение этого на деле" (словарь Даля). В своем определении Цветаева соединяет оба значения: узнать, узреть, проникнуть в истинное лицо и смысл явления уже и есть благодарность ему. А "желание воздать" и "самое исполнение этого на деле" – такова, очевидно, в понимании Цветаевой, задача каждого, пишущего о поэзии.

В центре существования Цветаевой была поэзия и в ней непреходящая величина – Пушкин. На протяжении всей жизни она постоянно обращалась к нему, и я уверена: то, что она написала о Пушкине в стихах, прозе, письмах, – лишь малая часть того, что он значил в ее жизни. Самое показательное для понимания Цветаевой – ее свобода в отношении к Пушкину. Она острее большинства чувствовала непревзойденность его гения и уникальность личности, выражала восхищение и восторг его творчеством – на равных, глаза в глаза, без подобострастия одних и без высокомерного превосходства других, считавших себя умудренными жизненным опытом еще одного столетия. В юношеском стихотворении "Встреча с Пушкиным" (1913) она совсем по-девчоночьи, как с приятелем, беседует с Пушкиным:

Мы рассмеялись бы и побежали
За руку вниз по горе. (I, 148)

Отношение к Пушкину взрослело вместе с ней, но чувство его дружеской, братской руки не исчезало, а лишь крепло с годами:

Вся его наука –
Мощь. Светло́ – гляжу:
Пушкинскую руку
Жму, а не лижу. (III, 153)

Свою "пушкиниану" Цветаева начала с простейшего – с судьбы Пушкина, с его семейной драмы, как она ее понимала: уже в стихах "Счастие или грусть..." (1916) и "Психея" ("Пунш и полночь. Пунш – и Пушкин...", 1920) недвусмысленно выражено неприятие жены Пушкина, осуждение ее "пустоты" ("Процветать себе без морщин на лбу..."; "...платья Бального пустая пена..."). Я обращаю внимание на это, чтобы подчеркнуть, что таково было изначальное, личное отношение Цветаевой к Наталье Николаевне Пушкиной, задолго до того, как она прочитала "Пушкин в жизни" В.Вересаева и "Дуэль и смерть Пушкина" П.Щеголева. Неприятие жены Пушкина было вполне в духе Цветаевой, естественно для нее – человека и поэта, поэта-женщины в особенности. Как и у Ахматовой, тоже категорически отвергавшей Наталью Николаевну, здесь – я уверена – не обошлось без женской ревности: какая-то Натали Гончарова с "моим" Пушкиным! И никакой роли не играло, что эти роковые события происходили больше чем за полвека до их – Ахматовой и Цветаевой – рождения[497]. В очерке о художнице Наталье Сергеевне Гончаровой (1929) Цветаева довела свои мысли о жене и женитьбе Пушкина до логического конца. Вероятно, и самой художницей она заинтересовалась из-за родства и совпадения имени и фамилии с женой Пушкина, ибо была Цветаева человеком не зрения, а слуха и к любому виду изобразительного искусства оставалась вполне равнодушна. Но – Наталья Гончарова! Это стоило интереса, знакомства, даже дружбы. Слоним их познакомил, и, кажется, они друг другу понравились. Цветаева, а потом и Аля стали бывать в мастерской Гончаровой, Аля некоторое время училась у нее. Цветаева – ненадолго – подружилась с Гончаровой, много разговаривала с ней, расспрашивала, смотрела ее работы. Из этой дружбы получился прекрасный очерк "Наталья Гончарова (Жизнь и творчество)", может быть, далекий от канонов общепринятого искусствоведения, но воссоздающий душевный облик и творческий склад художницы, истоки ее видения мира. Добавлю – глазами и в интерпретации Цветаевой; это была "моя Наталья Гончарова". Дружба же не продлилась, потому что каждая была слишком самобытна, слишком погружена в свой мир, из которого трудно было выйти и в кото-

рый не допускались посторонние. Но, вдохновленная цветаевским "Молодцем", Гончарова сделала к нему иллюстрации и тем подвигла Цветаеву на перевод этой поэмы-сказки на французский язык. Это был первый и очень важный для Цветаевой опыт, настоящая школа перевода, пригодившаяся ей в дальнейшем, в частности, при переводе на французский язык стихов Пушкина.

Но вернемся к Наталье Гончаровой – "той", как называла Цветаева жену Пушкина. Главным в цветаевском неприятии было ощущение неодухотворенности Натальи Николаевны: "Было в ней одно: красавица. Только – красавица, просто – красавица, без корректива ума, души, сердца, дара. Голая красота, разящая как меч"[498]. Несоответствие "пустого места" тому, кто для нее был "всех живучей и живее", тем больнее ранило Цветаеву, что она жила в убеждении необходимости гению понимания – "соучастие сочувствия". Тем не менее брак Пушкина она трактует не как несчастную случайность, а как веление судьбы: рок. "Гончарова не причина, а повод смерти Пушкина, с колыбели предначертанной"; "Гончарову, не любившую, он взял уже с Дантесом in dem Kauf*, то есть с собственной смертью". Так, всей силой своей любви к Пушкину Цветаева безжалостно расправляется с его женой. В подтексте всего, что она написала о Наталье Николаевне Пушкиной, звучит прямо сказанное ею по поводу Блока: если бы *я* была рядом, он бы не умер.

Не удивительно, что Цветаева с восторгом приняла книгу Щеголева "Дуэль и смерть Пушкина": по отношению к Н.Н.Пушкиной автор, не впадая в крайности, свойственные Цветаевой, придерживается близкой ей концепции. Он старается избегать домыслов и делает выводы достаточно осторожно, основываясь на приводимых им документальных материалах. Можно себе представить, какое впечатление произвела книга Щеголева на Цветаеву и как кинула ее к письменному столу. Это случилось летом 1931 г.: "я как раз тогда читала Щеголева: "Дуэль и Смерть Пушкина" и задыхалась от негодования"[499]. Она негодовала против всех "лицемеров *тогда* и *теперь*", тех, кто живого, страстного, противоречивого, непредсказуемого Пушкина умудрялся превратить в непроходимую зевоту хрестоматий и "исследований", кто, разодрав Пушкина на цитаты, убивал поэта.

Пушкин – в меру пушкиньянца?

---

* в придачу (нем.). ИПI, 301, 303

Из негодования родился цикл "Стихи к Пушкину", опубликованный частично в юбилейном пушкинском 1937 году.

Рецензируя "Стихи к Пушкину", В.Ходасевич заметил, что в стихотворении "Бич жандармов, бог студентов..." "быть может, слишком много полемики с почитателями Пушкина и слишком мало сказано о самом Пушкине, хотя самый "сказ" – превосходен"[500]. Упрек не совсем справедлив: в полемике с "пушкиньянцами" вырисовывается Пушкин, каким он видится автору стихов:

Всех румяней и *смуглее*
До сих пор на свете всем, –

Всех живучей и живее!
Пушкин – в роли мавзолея?
. . . .
Что вы делаете, карлы,
Этот, *голубей олив*,
Самый вольный, самый крайний
Лоб – навеки заклеймив

Низостию двуединой
Золота и середины?

Охват цикла широк. Пушкин – живой человек с мускулатурой атлета, неутомимый пешеход, любитель карт, трудолюб; Пушкин – в жизни. Из книги В.Вересаева под таким названием Цветаева черпала подробности.

Бич жандармов, бог студентов,
Желчь мужей, услада жен...
. . . .
Скалозубый, нагловзорый...
. . . .
Две ноги свои – погреться
Вытянувший, и на стол
Вспрыгнувший при Самодержце
Африканский самовол –

Наших прадедов умора...

Пушкин – правнук петровского арапа и истинный наследник Петра Великого ("Петр и Пушкин"):

Последний – посмертный – *бес*смертный
Подарок России – Петра. (III, 152)

Пушкин – не вдохновения, потому что, может быть, это тайна поэта с поэтом, скрытая от непосвященных, на которую Цветаева намекает образом "крыла серафима", – но тяжелого поэтического труда, знакомого им обоим:

Прадеду – товарка:
В той же мастерской!
Каждая помарка –
Как своей рукой. (III, 153)

Цветаева не стесняется объявить себя правнучкой Пушкина: вдохновение и общий труд позволяют ей это.

Пушкин в цепких лапах нелюбившего и опасавшегося его Николая Первого:

– Пушкинской славы
Жалкий жандарм.

Автора – хаял,
Рукопись – стриг... (III, 155)

Цветаева была права, характеризуя "Стихи к Пушкину" как "страшно-резкие, страшно-вольные, ничего общего с канонизированным Пушкиным не имеющие, и все имеющие – обратное канону"[501]. Это был Пушкин "глазами любящих" в противостоянии глазам "черни". Но полемический задор, упор имел и обратную сторону: портрет Пушкина оказался более внешним, чем внутренним; портретом жизни, не творчества.

В очерке "Наталья Гончарова" есть интересное наблюдение о повторности тем в работах художницы. Задумавшись, почему отдельные темы возвращаются в картины Гончаровой, Цветаева пытается найти этому объяснение. Сама Гончарова отвечает глаголом "отделаться": "окончательно сделать – ... отделаться". Логически развивая высказывание художницы, Цветаева спрашивает: "К чему, вообще, возвращаются?" и отвечает: "К недоделанному (нѐнавистному) и к тому, с чем невозможно расстаться – любимому, т.е. к не доделанному тобой и не довершенному в те-

бе". И чуть ниже: "Повторность тем – развитие задачи, рост ее". Любопытно, что свое рассуждение Цветаева относит исключительно к художнику, "чужому творчеству", отрицая его для поэзии. Но повторность тем, образов – постоянное явление в ее поэзии. Неопровержимейшие примеры: Орфей, Сивилла, деревья... Одной из тем, которая "текла непрерывно, как подземная река, здесь являясь, там пропадая"[502], все больше проясняясь и углубляясь, для Цветаевой тридцатых годов оказался Пушкин. Он возникал во всех ее работах о поэзии. И каждый раз в новом аспекте, в подходе к разным вещам или в развитие прежде высказанных мыслей. Есть почти реальное ощущение, что Пушкин жил в Цветаевой, сопровождая ее все более зрелые размышления о поэзии и литературе вообще, помогая преодолевать отсутствие равновеликих собеседников.

В "Искусстве при свете Совести", начатом вскоре после окончания "Стихов к Пушкину", Цветаева делает следующий шаг в своей "пушкиниане". Новый жанр – проза – позволил ей то, что было невозможно в стихах, – рассуждение. Разбирая Песню Вальсингама из "Пира во время Чумы", Цветаева проникает в психологию поэтического творчества. В "Стихах к Пушкину" она признавалась:

Мне, в котле чудес
Сём – открытой скобки
Ведающей – вес,

Мнящейся описки –
Смысл, короче – все.
Ибо нету сыска
Пуще, чем родство!

Теперь она погружает нас в Пушкина, пишет о нем "изнутри", как сам Пушкин, по ее убеждению, писал Вальсингама, как вообще создаются поэтические образы. Нет сомнения, что Цветаева пишет изнутри собственного опыта, ибо такие глубины рождения стиха доступны только поэту. Она отождествляет Пушкина с Вальсингамом, чтобы продемонстрировать читателю самый процесс "наития" и "преодоления" стихий поэтом. Примером Вальсингамовой-Пушкинской Песни Цветаева подтверждает главный тезис своей статьи о над-нравственной природе искусства. Песня – как Поэзия вообще – высшее проявление Чары – прославление стихии – в конце концов, с точки зрения религии – кощунство. Преодолев

чару песней, разделавшись с нею и тем самым спасшись лично, поэт этой же песней чару на читателя ”наводит”, ибо невозможно устоять перед соблазном настоящей поэзии, в частности, пушкинских строк:

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного сулит
Неизъяснимы наслажденья...

”Искусство – искус, – утверждает Цветаева, – может быть самый последний, самый тонкий, самый неодолимый соблазн земли...”[503] Анализируя ”Пир”, Цветаева развивает мысль, высказанную еще в ”Поэте и критике”: ”вещь, путем меня, сама себя пишет”, – мысль, бывшую ее глубоким убеждением, никогда не изменившимся. ”Искусство при свете Совести” написано ради утверждения этой мысли. Говоря о гениальности Пушкина, не уравновесившего Гимна Чуме – молитвой и тем самым читателя под чарой оставившего, Цветаева добавляет: ”О всем этом Пушкин навряд ли думал. Задумать вещь можно только назад, от последнего пройденного шага к первому, пройти взрячую тот путь, который прошел вслепую”[504]. Но именно эта подвластность стихиям и неподвластность поэту вещи, которая ”сама себя пишет”, послужит ему оправданием на Страшном Суде слова. Губительно для поэта, когда ”рука опережает слух”, когда он на мгновение выскальзывает из-под власти наития. Это случается даже с гением. Цветаева показывает, что последние две строки Гимна Чуме не только ничего не добавляют к предыдущим, но противостоят им, с высоты чары низвергаясь на уровень ”только-авторского” сочинительства. Цветаева дает ”пушкиньянцам” пример смелости в обращении с пушкинским текстом, как и позже, когда она ”споткнулась” о знаменитую ”Птичку Божию”, которая ”не знает Ни заботы, ни труда”. Цветаева без обиняков заявила, что таких ”птичек” не бывает, что ”эти стихи явно написаны про бабочку”, что пушкинская ”птичка – поэтическая вольность”[505]. Это был ”ее Пушкин”, перед которым не надо было только благоговеть, которого надо было читать, знать, любить, у которого учиться. Проза подтверждала с вызовом брошенное в стихах:

Пушкинскую руку
Жму, а не лижу.

С ней жил свободный дух Пушкина, она преломляла его в себе, он

сопутствовал ей в любую минуту жизни. Потрясенная женитьбой Пастернака, Цветаева писала в уже цитированном письме к Р.Ломоносовой: "Живу. Последняя ставка на человека. Но остается работа и дети и пушкинское: "На свете счастья нет, но есть покой и *воля*"..." Среди трех окончательных ценностей, сохраняющихся дальше "последней ставки на человека", Цветаева называет Пушкина – вне возможности разочарования, такой же бесспорностью, как само существование ее детей. Работа, дети, Пушкин – именно в этой последовательности – то, что пребудет с ней до конца. Это чувство дает ей свободу понимать и толковать Пушкина. Так и в этом письме она по-своему применяет его понятие "воля": "...которую Пушкин употребил как: "свобода", я же: воля к чему-нибудь: к той же работе. Словом, советское "Герой ТРУДА"..." И дальше она рассуждает о наследственности своего трудолюбия, чувства долга и ответственности.

Теоретические построения Цветаевой составляют нерасторжимое целое с логикой литературного анализа. Цветаева необычайно логична. Три коротеньких главки в "Искусстве при свете Совести" – "Поэт и стихи", "Гений", "Пушкин и Вальсингам" – представляют собой законченное целое. Сила цветаевской логики такова, что, разобрав только Песню Вальсингама, она по существу сказала все о "Пире во время Чумы" и больше, чем только о "Пире", – о внутреннем мире Пушкина. В ходе рассуждений о нравственной силе и над-нравственности искусства Цветаевой понадобились ссылки на Гете, Льва Толстого, Гоголя, Маяковского, однако лишь Пушкин на крохотном плацдарме "Пира" предстал во весь рост. Ближе к концу "Искусства при свете Совести" Цветаева вновь обращается к Пушкину – как будто для того, чтобы сделать заявку на будущую работу "Пушкин и Пугачев". Размышляя о "своем" и "чужом" для поэта, она ссылается на пример Пушкина, "присвоившего" в "Скупом Рыцаре" "даже скупость... в Сальери – даже без-дарность". И внезапно переходит к себе: "Не по примете же чуждости, а именно по примете *родности* стучался в меня Пугачев". Это тем более неожиданно, что ни в стихах, ни в прозе она о Пугачеве до этого не писала: "за Пугачева не умру – значит *не мое*"[506]. Пройдет пять лет, и появится "Пушкин и Пугачев" – Пушкин породнит Цветаеву с Пугачевым. Это будет последнее у нее о Пушкине, последнее обращение к детству, вообще – последняя работа о литературе. На мой взгляд, "Пушкин и Пугачев" – лучшее, что написала Цветаева в этом роде, этап, открывавший новые возможности ее прозы. Не состоялось. Жизнь

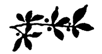
повернулась так, что творческая деятельность Цветаевой была прервана осенью 1937 года.

Что дает основания отнести "Пушкина и Пугачева" к новому этапу прозы Цветаевой о литературе? Во-первых, это работа в новом для нее жанре. Она обращается не к философско-теоретической проблеме, не к рассмотрению творчества того или иного поэта, а к двум конкретным произведениям: "Капитанской дочке" и "Истории пугачевского бунта" Пушкина*. Это требует особого углубления в текст, но не лишает ее широты взгляда и обобщений. Удивляет смелость, с которой Цветаева вводит Пугачева в ряд самых романтичных героев мировой литературы, определяя "Капитанскую дочку", которую нас со школьных лет приучили считать началом русского реализма, как "чистейший романтизм, кристалл романтизма". Каким невероятным на первый взгляд и убедительным в свете цветаевской логики кажется сопоставление Пугачева с Дон-Кихотом... В "Пушкине и Пугачеве" изменился сам логический строй Цветаевой. Я уже упоминала о силе и убедительности ее логической мысли. Но теперь не логика мысли, а логика искусства ведет размышления Цветаевой. Как на примеры, укажу на те места, где она говорит о естественной, но неосознанной самим автором подмене по ходу "Капитанской дочки" недоросля Гринева умудренным жизнью Пушкиным: "Не *я* здесь создает автобиографичность, а сущность этого я. Не думал Пушкин, начиная повесть с условного, заемного я, что скоро это я станет действительно я, им, плотью его и кровью"[507]. Такого же рода логика – рассуждения о преображении Пугачева "Истории пугачевского бунта" в Пугачева "Капитанской дочки" или – наконец – объяснение, почему Пушкин не мог не зачароваться мятежом, основанное на Гимне Чуме из "Пира"... Логика искусства теперь оказывается нужнее и убедительней логики мысли и слов. Как и в "Моем Пушкине", Цветаева сохраняет неповторимое прочтение Пушкина глазами и сердцем ребенка – первое прочтение без помощи и вмешательства взрослых. Но если прежде взрослая Цветаева скрывалась в подтексте, то сейчас она выходит на страницы "Пушкина и Пугачева", перебивая детский рассказ, корректируя его теперешними наблюдениями, размышлениями, оценками. Все это найдено в "Пушкине и Пугачеве". Но было бы слишком смело говорить о новом этапе, если бы не еще одно. Цветаева опреде-

---

* Однажды это уже было: в 1933 г. она написала "Два Лесных Царя", сопоставляя баллады Гете и Жуковского, но тогда речь шла о переводе.

лила стиль "Капитанской дочки": "Покой повествования и словесная сдержанность". Это есть то самое главное, что характеризует и зрелую прозу Цветаевой – "Пушкина и Пугачева". Это было открыто не вдруг, она шла этим путем постепенно, от одной литературно-теоретической работы к другой, освобождаясь от чрезмерной сложности и словесного буйства. Конечно, стиль зависел от темы и задачи вещи. В "Пушкине и Пугачеве" сказалось влияние пушкинской прозы, которая в данный момент была предметом исследования. "Покой повествования и словесная сдержанность" не исключали ни страстного напора, ни логики, ни убедительности. Они свидетельствовали о явлении нового качества – мудрости исследователя, мудрости, которой не требуется никаких излишеств, которой достаточно самой себя. Отсюда должны были открыться новые возможности. На этой вершине оборвался "мой" Пушкин Цветаевой.



"Мой", "моя", "мое" – печать не только индивидуальности, но субъективности, отмечает все, что писала Цветаева. "Мой" – тот, которого люблю, такой, каким я вижу и понимаю. Мои – пушкинские "Цыганы" и Татьяна; мой – дом Иловайских, в котором была однажды в жизни; моя – княгиня фон Турн-унд-Таксис, у которой в детстве они с Асей провели сказочный день; мой – Чорт, хоть он и жил в комнате у сестры Валерии...

Субъективно и все, написанное Цветаевой о поэзии и поэтах – ведь это мир ее сущности, ее Бытия. Помимо статей, она оставила эссе-воспоминания о Валерии Брюсове, Осипе Мандельштаме, Андрее Белом, Максимилиане Волошине и Михаиле Кузмине. Трудно назвать жанр этих работ: это не литературные портреты в обычном смысле; каждый раз это портреты души – душ – поэта, о котором пишет Цветаева, и ее самой.

Цветаева избирательна – в этой области больше, нежели в любой другой. "По примете *родности*" обращается она к тому, о ком собирается писать. По ее письмам к Г.П.Федотову – философу и публицисту, одному из редакторов журнала "Новый Град" – видно, что "Эпос и лирика современной России. Владимир Маяковский и Борис Пастернак" поначалу предполагалась как статья о Пастернаке на фоне современной советской поэзии. Прочитав книги советских поэтов, Цветаева отказалась от этой идеи и предложила другую: "могу ли я вместо Пастернака написать Маяков-

ского либо сопоставить Маяковского и Пастернака: лирику и эпос наших дней?"[508] Она не взялась писать о советских поэтах, потому что в их стихах не нашла родного, эта поэзия оказалась чуждой ей. Не потому ли не далась ей и осталась в набросках поэма или драма о Сергее Есенине, задуманная под ударом от его самоубийства? Это не связано ни с политикой, ни с личными отношениями – лишь с поэзией. Обращение к Маяковскому: "Враг ты мой родной!" показательно: в нем акцентируются все три слова: враг, мой, родной. И все-таки главное – "мой", оно притягивает оба других: мой враг – одновременно и мой родной. "Враг" означает, что для Цветаевой неприемлемы идеи, которым он служит; "родной" – что братство по "струнному рукомеслу" гораздо важнее политической несовместимости.

Цветаева не написала отдельно о Маяковском, хотя такое намерение у нее было: "Про Маяковского когда-нибудь напишу, вернее, запишу ряд встреч, которые помню все. *Все* немногословные, потому и помню"[509], – делилась она с С. Андрониковой, закончив цикл "Маяковскому". Тема не "отвязалась", мысленно Цветаева еще и еще раз возвращалась к Маяковскому, оставалось нечто недоосознанное для нее и в творчестве, и в самой его смерти. Последовательно в трех статьях Цветаева продолжает размышлять над путем Маяковского. Возможно, в какой-то степени ее подтолкнула книжечка "Смерть Владимира Маяковского" (1931), составленная из двух статей: "О поколении, растратившем своих поэтов" Р. Якобсона и "Две смерти: 1837-1930" Д. Святополк-Мирского. Главное положение статьи Якобсона о едином контексте, в котором должно рассматривать жизнь, поэзию и смерть Маяковского, могло заинтересовать Цветаеву, она сама была близка к такому пониманию. Святополк-Мирский, глядящий на Пушкина и Маяковского с позиции отвлеченно-социологических, чисто внешних, должен был вызвать раздражение. В ее рассуждениях о Маяковском мне слышится оттолкновение от Мирского. В "Поэте и Времени" Цветаева подчеркивает исключительность Маяковского: "Брак поэта с временем – насильственный брак. Брак, которого как всякого претерпеваемого насилия он стыдится и из которого рвется... Только один Маяковский, этот подвижник *своей* совести, этот каторжанин нынешнего дня, этот нынешний день возлюбил: то есть поэта в себе – превозмог"[510]. Совесть человека, требующую от него служения своему времени, Маяковский поставил выше совести поэта, предписывающей ему свободу от любых интересов, кроме поэзии. Превозможение поэта в себе Маяковским для Цве-

таевой – его существеннейшая особенность. В "Искусстве при свете Совести" она назовет это – подвигом. В отличие от Святополк-Мирского, она рассматривает творчество и судьбу Маяковского с точки зрения человеческой, психологической – с точки зрения поэта. "Двенадцать лет подряд человек Маяковский убивал в себе Маяковского-поэта, на тринадцатый поэт встал и человека убил"[511]. Это далеко от того, что она утверждала в стихах: "Мертвый пионерам крикнул: Стройся!". Теперь Цветаева не думает, что и сама смерть Маяковского могла бы служить призывом. Трагическая жизнь Маяковского, в которой постоянно боролись человек и поэт, кончилась трагическим выстрелом. В эмиграции циркулировали слухи, что Маяковский покончил с собой, разочаровавшись в советской действительности. Против этого решительно и зло возражал Ходасевич, сведя путь Маяковского к примитивной формуле: "бывший певец хама бунтующего превращался в певца при хаме благополучном"[512]. Не вступая в прямой спор ни с кем из хулителей Маяковского, Цветаева продолжает утверждать величие его как поэта революции, в этом видя его призвание. Конфликт, приведший его к гибели, ей кажется не до конца ясным. В "Эпосе и лирике современной России" она пересматривает – или дополняет – свою прежнюю точку зрения: "Маяковский уложил себя, как врага". И хотя двумя фразами раньше она как будто поясняет эту формулу, она все еще допускает разные толкования. Одно из них: Маяковский расправился с поэтом в себе, когда понял, что поэт – читайте его сатирические стихи и пьесы последних лет – враждебен тому, чему Маяковский-человек считал себя призванным служить. Маяковский разбился о время. В любой из логических ситуаций, приведших его к самоубийству, он оставался "подвижником *своей* совести". Могла ли Цветаева считать его врагом?

Но и эссе о Валерии Брюсове, иронически названное "Герой Труда", она тем не менее пишет "по примете родности". Эти воспоминания – единственные в своем роде, ибо нигде не ставила Цветаева себе задачи низвергнуть поэта. Она сполна, всей силой своего ума и иронии, отвечает на истинное или мнимое недоброжелательство Брюсова. Однако, "Герой Труда" продиктован не только личной обидой, а и разочарованием в его поэзии. В ранней юности она страстно увлекалась стихами Брюсова – тем горше ее разочарование, чем больше и неоправданней кажется прошлое увлечение. Странно: читая эссе, иронизируешь, негодуешь, злорадствуешь вместе с Цветаевой, но по окончании чтения не чувствуешь ника-

кой враждебности к Брюсову. Ибо, наряду с развенчанием Брюсова-поэта, это – гимн его уму, умению трудиться, силе и образованности, преодолевшим его природу не-поэта – случай обратный Маяковскому – и сделавший из Брюсова писателя, переводчика, организатора крупнейшего литературного движения века, учителя поэтов. Декларируя неприятие Брюсова, Цветаева временами не может сдержать восторга и восхищения им.

Что же говорить о Мандельштаме и Волошине, с которыми ее связывали дружба, воспоминания молодости и радости? В 1931 году Цветаева написала "Историю одного посвящения" – надо было защитить Мандельштама. Георгий Иванов в одном из фельетонов своей серии "Китайские тени" в развязном и пошлом тоне описывал молодость Мандельштама, Коктебель, рассказывал выдуманную им историю стихотворения "Не веря воскресенья чуду...", обращенного якобы к какой-то неправдоподобной женщине-врачу. Цветаева прочла очерк Г.Иванова с опозданием и немедленно ринулась в бой. Она писала Андрониковой, закончив "Историю одного посвящения": "во 2-ой части дан *живой* Мандельштам и – добрó дан, великодушно дан, если хотите – с *материнским* юмором"[513]. Но еще несколько лет назад она "рвала в клоки подлую книгу" "Шум времени" – как увязать это с материнскими чувствами? Цветаева поостыла и, возможно, поняла неоправданную резкость своей оценки. Теперь она говорила об этой книге не как о "подлой", а как о "мертворожденной"[514] – большая разница! К тому же – она, с высоты их прошлой дружбы и любви к нему, имела право негодовать на Мандельштамá – но не Георгий Иванóв, чуждый тому миру, знающий о нем понаслышке, одинаково бойко "цинически врущий" обо всех. Она защищала "свои" мандельштамовские стихи, Мандельштама, Макса, Пра, весь коктебельский мир от ивановской пошлости. Ведь даже если бы Мандельштам прочел этот очерк, он не мог бы ответить.

"Не так много мне в жизни писали хороших стихов, а главное: не так часто поэт вдохновляется поэтом, чтобы так даром, зря уступать это вдохновение первой небывшей подруге небывшего армянина. *Эту* собственнóсть – отстаиваю"[515]. Она делает это с блеском. Мандельштам предстает на ее страницах действительно живым: ни на кого непохожим, чуть-чуть чудаковатым, непрактичным, необязательным, не очень земным – ребенком и мудрецом – поэтом. Да, Цветаева пишет о нем с юмором и с иронией, но главное – с любовью, пониманием и снисходительностью к его слабостям, таким ничтожным рядом с его огромным даром.

Конечно, это был "мой" Мандельштам: что-то подчеркнуто, что-то опущено, другие могли видеть его не таким – но это был Мандельштам – тот, кто писал те стихи, которые мы любим. "История одного посвящения", как через год "Живое о живом", погружала Цветаеву в давнюю атмосферу Коктебеля: одержимость искусством, восторг перед поэзией, любовь к поэту, молодое веселье. Вероятно, Цветаевой было радостно работать над ними. Работать – но не публиковать.

Вопрос об отношениях Цветаевой с эмиграцией в целом и с редакциями, где она печаталась, сложен, и я не возьму на себя смелость выносить окончательное суждение, а изложу свое о нем представление. Русская эмиграция не была чем-то единым, она состояла из отдельных людей, объединявшихся зачастую по политическому признаку или продолжавших отношения времен довоенных, дореволюционных, военных. Такова была дружба Цветаевой с С.М.Волконским или с К.Д.Бальмонтом, отношения Эфрона с семьей Богенгардтов. Неверно считать, что у Цветаевой в эмиграции не было никакого круга: друзей, читателей, сочувствующих, – хотя сама она иногда поддерживала эту мысль в письмах и даже в публичных высказываниях. Вокруг нее были люди, они и притягивались к ней и отталкивались от нее; многих она сама отталкивала, потеряв к ним интерес. Полного одиночества, которое представляется, когда говоришь о Цветаевой в эмиграции, не было. Семья Лебедевых, А.И.Андреева (их в 1936 г. Цветаева назвала среди "последних друзей"), М.Л.Слоним, А.З.Туржанская, А.А.Тескова – со всеми она познакомилась еще в пражские времена. В Париже появились С.Н.Андроникова, Е.А.Извольская, В.Н.Бунина. Отношения менялись, случались взаимонепонимание и обиды, но изоляции не было. Вот как пишет мне об отношении Цветаевой с их семьей дочь Лебедевых – И.В.Колль: "Дружба с родителями была, по-моему, единственной нормальной дружбой Марины Ивановны – без надрывов, разрывов и разочарований – М.И. бывала у нас часто, очень часто – многое из того, что писала, приносила и читала маме и папе... и часами обсуждала с мамой. С.Як. приходил редко – отец не долюбливал его как "белогвардейца", а потом С.Я. начал "исчезать"... Аля у нас жила днями, неделями... Дружба была влюбленной и абсолютной, но внешне мы "гоготали" (как говорила Марина Ивановна) – ходили в кино, бродили по Парижу..."[516] Полистайте опубликованные письма Цветаевой: вы найдете в них имена многих людей, с которыми она была знакома, встречалась, обменивалась мнениями. Среди

них – известные и замечательные деятели русской культуры: Лев Шестов, Н.А.Бердяев, Г.П.Федотов, С.С.Прокофьев, отец Сергий Булгаков, В.Ф.Ходасевич, Е.И.Замятин... До раскола евразийства она была связана с кругом евразийцев, бывала на их выступлениях, с ними встречала Новый Год. Позже посещала вечера журнала "Числа", организованное Слонимом литературное объединение "Кочевье", молодые участники которого высоко ценили ее поэзию. Имя Цветаевой было достаточно известно. Литературная молодежь искала ее дружбы и советов. В разное время она приятельствовала с В.Андреевым, В.Сосинским, Д.Резниковым, А.Эйснером, А.Головиной, встречалась с Борисом Поплавским, переписывалась с Арсением Несмеловым и Юрием Иваском. Ее успех в эмиграции не был и не мог быть массовым – он не был бы таким и в Советской России – в силу самого склада ее души и поэзии. Но читатели, слушатели, почитатели Цветаевой – были. Правда, равнодушия и недоброжелательства среди современников было больше: она заскочила не в свое время. В век сугубой прозаичности, неотвязных забот о материальном устройстве жизни, Цветаева с ее "пареньем!", высоким отношением к миру обывателю казалось странной и смешной. Анахронизмом. Это было естественно, и Цветаева, по-моему, это понимала, но жить с таким пониманием было трудно.

Проблема отношений Цветаевой с редакциями тоже неоднозначна. В довоенной русской эмиграции существовало множество разного толка и направлений газет, журналов, сборников, альманахов. Одни сменяли другие, конкурировали и открыто враждовали друг с другом. Часть умирала на втором-третьем выпуске, немногим удавалось продержаться дольше. Но были и такие, которые выходили годами и даже десятилетиями: газеты "Последние Новости", "Возрождение", "Дни", журналы "Воля России" и "Современные Записки". Почти со всеми из них Цветаева была связана. Известны ее постоянные жалобы на трудность "пробивания" своих вещей, особенно стихов, на непонимание и пренебрежение редакторов. Известны скандалы с "Последними Новостями" – работодателем многих писателей. Первый случился в ноябре 1928 г. и был связан с приветствем Цветаевой Маяковскому – я упоминала о нем. Летом 1933 г. хлопотами друзей "Последние Новости" возобновили сотрудничество с Цветаевой. Была надежда, что она сможет печататься там регулярно – еженедельно, ежемесячно или хотя бы раз в три месяца – это несколько стабилизировало бы ее материальное положение. Но конфликты возни-

кали на каждом шагу. То Цветаевой отказывали в обещанном авансе, то возвратили рукопись "Двух Лесных Царей" с формулировкой, что это "интересное филологическое исследование совершенно не газетно", то "Сказку матери" напечатали с такими сокращениями и изменениями, что она "читая — *плакала*". С ней обращались как с посторонней, не нужной, чьим сотрудничеством не дорожат. "Пишу я — не хуже других, — жаловалась Цветаева, ища заступничества у Веры Буниной, — почему-то именно меня заставляют ходить и кланяться за свои же труды и деньги: — Подайте, Христа ради!.."[517] Но выхода не было, приходилось и трудиться, и кланяться. Разрыв произошел из-за посвященной памяти Николая Гронского статьи "Посмертный подарок", написанной по просьбе его отца, известного общественного деятеля и постоянного сотрудника "Последних Новостей". Специально для газеты Цветаева разделила статью на две, и все же она "валялась" там три месяца. Возмущенная неуважением к своей работе и к памяти погибшего поэта, она весной 1935 г. забрала из редакции "Посмертный подарок". Ее непрочное сотрудничество в "Последних Новостях" кончилось. Отношения Цветаевой с внешним миром никогда не были легкими. "Мои дела — отчаянные, — писала она однажды. — Я *не умею* писать, как нравится Милюкову*. И Рудневу. Они мне сами НЕ нравятся!"[518] Да, она не умела писать, как нравилось тем, от кого зависела возможность печататься, зарабатывать, жить — к счастью для ее сегодняшних читателей. К несчастью для нее, они не умели читать то, что она пишет, не понимали, что перед ними не начинающая девица, а замечательный писатель, с неповторимым взглядом на мир, с манерой, не придуманной, а открытой ею — пусть непривычной и странной для них. "Литература в руках малограмотных людей", — утверждала Цветаева и была права. В подавляющем большинстве дела литературы вершили люди, не имевшие к ней отношения: профессора, политические и общественные деятели, — образованные, достойные уважения, но от литературы далекие. В.В.Руднев — врач по образованию и общественный деятель по призванию, волею судьбы оказался одним из редакторов лучшего "толстого" журнала эмиграции "Современные Записки" и "куратором" Цветаевой. Она часто жестоко страдала от его замечаний, высказываний, предложений. В Рудневе не было злой воли, было непонимание, кто перед ним; он ориенти-

---

* П.Н.Милюков (1859-1943) — историк, политик, общественный деятель, главный редактор "Последних Новостей".

ровал Цветаеву на "среднего" читателя: наш, средний читатель не поймет того или этого, ему не нужно, не интересно то или это. В соответствии со своими представлениями о журнале и читателе он правил рукописи. Это касалось не одной Цветаевой, это был его принцип, так обращался он со всеми авторами. Естественно, что Цветаева не считала его компетентным. Ее стихи проходили у Руднева с трудом – вероятно, он плохо понимал их. Но еще более горькой была борьба, которую ей приходилось вести за каждую свою прозаическую вещь – нет человека, который бы не считал, что он понимает в прозе. Цветаева дорожила своей прозой не меньше, чем стихами, и лучше, чем любой редактор, знала, какого труда она требует. "Проза поэта – другая работа, чем проза прозаика, – объяснила она Рудневу, – в ней единица усилия (*усердия*) – не фраза, а слово, и даже часто – слог. Это Вам подтвердят мои черновики". Но что было Рудневу до слогов и черновиков Цветаевой? У него были свои заботы: журнал, десятки авторов, сотни рукописей, корректуры, добывание денег на издание – заботы не менее важные для него, чем Цветаевой неприкосновенность ее текста. Он правил и сокращал по своему разумению, Цветаева иногда предпринимала "обходные маневры", но чаще приходилось смиряться – у нее не было выхода, ей необходим был заработок.

Когда в последние два десятилетия в печати начали появляться письма Цветаевой, кое-кто был смущен резкостью, с которой она отзывалась иногда о "Современных Записках" и о Рудневе. Казалось не совсем этичным, что, продолжая печататься в журнале и поддерживать отношения с Рудневым, она за глаза возмущается и даже проклинает их. Однако – не совсем за глаза. Из писем Цветаевай к Рудневу видно, что и ему она время от времени высказывала накопившиеся у нее обиды. Сохранилось письмо, написанное в разгар конфликта по поводу рукописи "Дом у Старого Пимена". На этот раз Цветаева категорически не соглашалась ни на какие сокращения. Письмо – и ультиматум, и выражение ее писательского кредо и принципов, которыми она руководствовалась в отношениях с редакциями. Привожу его с сокращениями.

"Милый Вадим Викторович,

(Обращаюсь одновременно ко всей Редакции)

Я слишком долго, страстно и подробно работала над Старым Пименом, чтобы идти на какие бы то ни было сокращения...

Не могу разбивать художественного и живого единства, как

не могла бы, из *внешних* соображений, приписать, по окончании, ни одной лишней строки. Пусть лучше лежит до другого, более счастливого случая, либо идет – в посмертное, т.е. в наследство тому же Муру (он будет БОГАТ ВСЕЙ МОЕЙ НИЩЕТОЙ И СВОБОДЕН ВСЕЙ МОЕЙ НЕВОЛЕЙ) – итак, пусть идет в наследство моему *богатому* наследнику, как добрая половина написанного мною в эмиграции, и эмиграции, в лице ее редакторов, *не* понадобившегося, хотя все время и плачется, что нет хорошей прозы и стихов.

За эти годы я объелась и опилась горечью. Печатаюсь я с *1910 г.* (моя первая книга имеется в Тургеневской библиотеке), а ныне – 1933 г., и меня все еще *здесь* считают либо начинающим, либо любителем, – каким-то гастролером. Говорю *здесь*, ибо в России мои стихи имеются в хрестоматиях, как образцы образной краткой речи, – сама держала в руках и радовалась, ибо не только ничего для такого признания не сделала, а, кажется, *всё* – против...

Не в моих нравах говорить о своих правах и преимуществах, как не в моих нравах переводить их на монету – зная своей работе цену – цены никогда не набавляла, всегда брала, что дают, – и если я нынче, впервые за всю жизнь, об этих своих правах и преимуществах заявляю, то только потому, что дело идет о *существе* моей работы и о дальнейших ее возможностях.

Вот мой ответ *по существу* и *раз-навсегда*...

...Сократив когда-то мое "Искусство при свете Совести", Вы сделали его непонятным, ибо лишили его связи, превратили в отрывки. Выбросив детство Макса и юность его матери, Вы урезали образ поэта на всю его колыбель, и в первую голову – урезали читателя.

То же самое Вы, моею рукой, сделаете, выбросив середину Пимена, т.е. детей Иловайского, без которых – Иловайский он или нет – образ старика-ученого не целен, не полон...

Ведь из моего "Пимена" мог бы выйти целый роман, *я́* даю – краткое лирическое живописание: *ПОЭМУ*. Вещь *уже* сокращена, и силой бо́льшей, чем редакторская: силой внутренней необходимости, художественного чутья..."[519]

Не знаю, возымело ли действие это беспощадное письмо – "Дом у Старого Пимена" вышел без сокращений. Но сообщая В. Буниной об отношениях с Рудневым, Цветаева писала: "Спасли

Пимена только мои неожиданные – от обиды и негодования – градом! – слезы. Р/удне/в испугался – и уступил"...[520]

И все же... Во многих письмах тому же Рудневу звучит благодарность за внимательную корректуру, за вовремя подоспевший аванс, за дружеский совет. И все же... в тридцати из семидесяти номеров "Современных Записок" напечатаны стихи и проза Цветаевой – иногда несколько произведений в одном номере. И все же... кроме "Современных Записок", выходили "Воля России", печатавшая ее безотказно ("Брали – *всё*, и за это им по гроб жизни – и если есть – дальше – благодарна"), "Встречи", "Окно", "Новый Град", "Числа" и другие журналы и сборники, на страницах которых она появлялась. Ей довелось увидеть опубликованной значительнейшую часть своих произведений.

Если обратиться к библиографии Цветаевой, то, помня о ее негодовании, скорее удивишься тому, как немного из написанного ею в эмиграции не было напечатано. Из крупных поэтических вещей это "Перекоп" и Поэма о Царской Семье, оставшиеся в рукописи по причинам политическим, "Автобус" и "Стихи к Чехии", которые, я думаю, она не могла пристроить в связи со сложившейся ко времени их окончания жизненной ситуацией. Из стихов не были полностью опубликованы циклы "Стихи к Пушкину", "Стихи к сыну", "Стол", ряд стихотворений, но нет сведений, были ли они отвергнуты или остались в тетрадях Цветаевой. Даже многое из того, что было создано в Москве в годы революции, Цветаева опубликовала в эмигрантской периодике, в том числе больше трети "Лебединого Стана". Я уверена, что, за перечисленными исключениями, Цветаева напечатала все, что считала нужным. Ее посмертные публикации подтверждают это: среди них не было таких открытий, как, к примеру, "Воронежские тетради" Мандельштама. Из прозы Цветаевой не удалось опубликовать "Историю одного посвящения" – "Воля России", принявшая эссе в ближайший номер, перестала существовать, и вторую часть "Повести о Сонечке", объявленную, но не успевшую появиться в "Русских Записках" – вероятно, в связи с разоблачением С.Я.Эфрона как советского агента и предстоявшим отъездом Цветаевой.

Я не хочу сказать, что литературная судьба Цветаевой была благополучна, что она была окружена пониманием и благожелательностью современников, особенно тех, от кого зависела участь ее рукописей. Но в споре о том, где бы ей жилось лучше, в эмиграции или в Советском Союзе – бесплодном споре – я вспоминаю о писательской судьбе Михаила Булгакова или Осипа Ман-

дельштама, живших на родине. У обоих бо̀льшая и важнейшая часть их произведений оставалась не опубликованной десятилетия после их смерти; многое из наследия Мандельштама до сих пор не появилось в советских изданиях. Цветаева жила в свободном мире — тем больнее, что и здесь она оказалась парией.

За четырнадцать лет парижской жизни ей удалось выпустить одну книгу — "После России. 1922-1925". Нашелся с помощью С. Андрониковой меценат, субсидировавший издание — фамилия его Путерман, он был поклонником поэзии Цветаевой. Объявили предварительную подписку на книгу, Цветаева распространяла ее с помощью друзей. В начале 1928 г. сборник вышел в свет. Цветаева была уверена, что книга хорошая, она возлагала на ее появление большие надежды. И ошиблась — книга не только не стала событием литературной жизни, но прошла почти незамеченной. В 1931 г. с помощью друзей была предпринята попытка издать отдельной книжечкой "Крысолов", Аля сделала иллюстрации к поэме. Была открыта подписка, рассылался подписной лист — но из этой затеи ничего не вышло. Время для поэзии Цветаевой не настало. Если о судьбе писателя судить по количеству изданных им книг, может быть, самой "незамеченной" в эмиграции придется признать Цветаеву. А у нее было что издавать — и в разных жанрах: стихи, поэмы, пьесы, статьи, воспоминания о поэтах, автобиографическая проза... Теперь, когда ее произведения в основном собраны, в Нью-Йорке издательством "Руссика" выпущен двухтомник прозы Цветаевой и заканчивается издание пятитомника стихов и поэм.

Цветаева была достаточно трезвым человеком, чтобы понимать, что, пожелай она приспособиться к требованиям времени, она могла бы стать и знаменитой и благополучной. Но она слушалась только своего Гения и считала долгом пройти жизнь собственным, предназначенным ей путем. В письме Ломоносовой она сказала об этом с присущей ей прямотой: "...я могла бы быть первым поэтом своего времени, знаю это, ибо у меня есть *всё*, все данные, но — *своего* времени я не люблю, не признаю его своим,

...Ибо *мимо* родилась
Времени. Вотще и всуе
Ратуешь! Калиф на час:
Время! Я тебя миную.

Еще — меньше, но метче: могла бы просто быть богатым и признанным поэтом — либо там, либо здесь, даже не кривя душой,

просто зарядившись другим: чужим. Попутным, не-насущным своим. (Чужого нет!) И – настолько не могу, настолько отродясь *ne daigne*, что никогда, ни одной минуты серьезно не задумалась: а что если бы?, – так заведомо решен во мне этот вопрос, так никогда не был, не мог быть – вопросом"[521].

Наравне с долгом перед поэзией Цветаева ощущала долг перед семьей. В поисках заработка в тридцатые годы она пыталась войти во французскую литературу, войти с "насущным своим", не поступаясь своими принципами, но воссоздавая себя по-французски. Первой французской работой ее стал перевод "Молодца", поводом к которому послужили иллюстрации Натальи Гончаровой. Цветаева погрузилась в совершенно новую и необычную для себя работу – освоение чужого стихотворного языка. Перевод захватил ее, она любила "взваливать на себя гору". Она признавалась, что училась в процессе работы – помогал слух – но со второй главки переводила уже правильными стихами. Она работала над французским "Молодцем" полгода и от начала до конца сделала все сама, отказавшись от помощи французского поэта, рекомендованного ей Андрониковой. Цветаева увлеклась самой проблемой перевода. "Вещь идет хорошо, – писала она Андрониковой, – могла бы сейчас написать теорию стихотворного перевода, сводящуюся к транспозиции, перемене тональности при сохранении основы. Не только другими словами, но другими образами. Словом, вещь на другом языке нужно писать заново. Что и делаю. Что взять на себя может только автор"[522]. Ей казалось, что перевод удался, что она смогла воссоздать по-французски стихию русской фольклорной поэмы, перевести вещь в образный и лексический строй другого языка. "*Новая* вещь... Перевод стихами, изнутри французского народного и старинного языка, каким нынче никто не пишет, – да и тогда не писали, ибо многое – чисто-мое"[523]. Она потрудилась в полную меру сил и любви и могла быть довольна. Пастернак, которому она переписала куски французского "Молодца", одобрял ее перевод и свел ее с известным французским поэтом и теоретиком стиха Шарлем Вильдраком. Ей устроили чтение поэмы в одном из французских литературных салонов. "Все хвалят..." – но никто не помог ей его напечатать, а Цветаева не умела работать локтями: "Не умею я устраивать своих дел", – с грустью признавалась Ломоносовой. Кажется, конфликт был глубже, чем простое равнодушие, и крылся в несовпадении французской и русской систем стихосложения. Переводы Цветаевой, стремившейся и по-французски сохранить русское звучание и

рифмовку, не ”звучали” для французов, не воспринимались ими как стихи. Но, видимо, никто не сказал ей об этом. Впрочем, неудача постигла тогда же сделанный Алеком Броуном перевод ”Молодца” на английский. Даже гончаровские иллюстрации не помогли Цветаевой. Но она не отказалась от идеи переводить и писать по-французски. В 1932-36 г.г. она написала ”Письмо к Амазонке”, ”Чудо с лошадьми”, из переписки с А.Вишняком-Геликоном сделала по-французски повесть ”Флорентийские ночи”, параллельно русским воспоминаниям об отце писала по-французски ”Mon père et son Musée”. К юбилею Пушкина переводила свои любимые стихи, мечтала сделать небольшую книжечку пушкинских переводов. Кроме нескольких стихотворений Пушкина, ни одна из этих работ не была опубликована.

В поисках литературного заработка Цветаева билась, как рыба об лед. Одной из возможностей в Париже были литературные вечера. После переезда из Чехии Цветаева ежегодно устраивала по одному, по два-три, а в 1932 даже четыре вечера. Авторский вечер требовал больших усилий и забот: достать помещение – получше и подешевле, дать объявление в газеты, отпечатать – тоже подешевле – и главное – удачно распространить билеты. Обычно в подготовке к вечеру принимала участие вся семья, в составлении и развозке билетов помогали Аля и Сергей Яковлевич, в день выступления Аля сидела в кассе. Успех зависел от дорогих билетов; на входные, пятифранковые, публика всегда набиралась, но практического ”толку” от них было мало. Дорогие билеты надо было самой или через друзей и знакомых предлагать меценатам, литературным и окололитературным дамам. Это была своего рода благотворительность, многое зависело от умения нравиться и быть приятной – чего Цветаева была лишена. Если вечер проходил удачно в денежном смысле, Цветаева могла заплатить за несколько месяцев за квартиру – так называемый ”терм”, постоянно висевший над ней дамокловым мечом. Иногда на ”вечеровые” деньги можно было организовать летний отдых, приодеть детей или оплатить школу Мура.

Я уже упоминала, что Цветаева не одна участвовала в своем авторском вечере: бывали певцы, музыканты, иногда она приглашала содокладчиками или оппонентами других писателей. Это была с их стороны дружеская услуга. В 1931 г. Цветаева впервые решилась выступить одна; она читала ”Историю одного посвящения”, а во втором отделении – обращенные к ней стихи Мандельштама и свои стихи к нему. На ней было красивое красное платье,

перешитое из подаренного ей Извольской полувековой давности платья ее матери. "Оказалось, что я в нем "красавица", что цвет выбран (!) необычайно удачно и т.д. – Это мое первое собственное (т.е. шитое на меня) платье за шесть лет"[524]. Вечер прошел с успехом, и "История" и стихи понравились. После этого Цветаева почти всегда выступала одна. Она читала стихи, но чаще – только что написанную прозу, бывало, что приходилось спешить дописать что-нибудь к вечеру. Цветаева говорила, что прозу читать душевно гораздо легче, чем стихи. В старых газетах сохранились объявления о вечерах Цветаевой, в которых она всегда указывала программу чтения. По программе можно судить, на чем было сосредоточено ее внимание в той или иной прочитанной вещи, кто из литераторов был приглашен выступить вместе с нею. Вот текст одного такого объявления:

ВЕЧЕР МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

В четверг, 29 декабря в Доме Мютюалите (24, рю С.-Виктор) состоится вечер стихов Марины Цветаевой — "Детские и юношеские стихи" (Мои детские стихи о детях. Мои детские революционные стихи. Гимназические стихи. Юношеские стихи). Начало в 9 час. вечера. Билеты — при входе[525].

В этом объявлении – важное свидетельство: революционные стихи Цветаевой исследователям неизвестны, они никогда не были напечатаны, но очевидно, в те годы они еще существовали...

Вечера были подспорьем в семейном бюджете, но от бедности не спасали. Все, знавшие Цветаеву в Париже, вспоминают о ее вопиющей даже для эмиграции нищете. Не удивительно: у нее было двое детей и не было постоянного заработка. Сергей Яковлевич не стал главой и кормильцем семьи. Конечно, он пытался работать и зарабатывать, но не это составляло смысл его жизни. Его интересовала только политика, а в политике – Россия. Пока существовало евразийское издательство в Париже, он отдавал ему все время и силы ("евразийский верблюд", – называла его Цветаева). Одновременно он периодически снимался в массовках на киностудии. Они жили трудно, но сносно: лето 1928 г. провели в Понтайяке на Океане и даже имели возможность пригласить в дом "чужую родственницу" – невестку А.И. Андреевой – помогавшую Цветаевой с Муром и по хозяйству. Осенью 1929 г. евразий-

ское издательство и газета "Евразия" кончились, а с ними и небольшая зарплата Эфрона. Он был крайне переутомлен, к тому же у него обнаружилась вспышка туберкулеза. При его слабости и других болезнях это было опасно. С помощью Красного Креста его отправили лечиться в Савойю, в санаторий-пансионат Шато д'Арсин, где он провел девять месяцев 1930 г. Летом Цветаева с детьми жила неподалеку в крестьянском доме. Здесь она кончила перевод "Молодца" и писала цикл "Маяковскому". Доплачивать за санаторий (того, что давал Красный Крест, не хватало) помогал Святополк-Мирский.

Помощь друзей и друзей друзей, знакомых и незнакомых, наряду с чешским "иждивением" была основным реальным "доходом" Цветаевой. Надо сказать прямо: она нищенствовала – ей приходилось постоянно просить деньги. Меня поразил ее рассказ, как, встретившись с ехавшим через Париж в Америку Борисом Пильняком, она попросила у него 10 франков – он дал ей 100. Письмо, в котором она рассказывает об этом, начинается словами: "Мы совершенно погибаем"[526]. Нельзя не помянуть добрым словом тех, кто помогал Цветаевой жить. Прежде всего это Саломея Николаевна Андроникова-Гальперн. С 1926 года и по крайней мере до 1934 (очевидно, и дальше, но за следующие годы письма к ней Цветаевой не сохранились) она ежемесячно посылала Цветаевой "иждивение", которое составлялось из ее собственных 300 франков и 300 (иногда меньше), которые она собирала у знакомых. Когда собирать стало не у кого, она продолжала посылать свои 300. Письма Цветаевой к Андрониковой полны просьб и благодарностей, именно поэтому Саломея Николаевна в свое время отказалась их публиковать. Она не хотела афишировать ни цветаевскую нищету, ни свою "благотворительность". В появившейся после ее смерти публикации нескольких писем эти места опущены – и напрасно: они не меньше говорят об отношениях Цветаевой и Андрониковой, чем разговоры на "высокие" темы. Ведь просить можно далеко не у каждого, с цветаевской гордостью, самолюбием, застенчивостью – тем более, но с Саломеей Цветаева не стеснялась. "Подарите мне, – просит она из Савойи, – ...две пары шерстяных чулок, обыкновенных, прочных". И через две недели – благодарность: "огромное спасибо за чудные чулки". Или: "Дорогая Саломея! Большая, большая просьба: не подарили ли Вы бы мне 80 франков на башмаки, мои совсем отслужили..." Четыре дня спустя: "Сердечное спасибо, дорогая Саломея! Башмаки куплены – чудные – будут служить сто лет. Обнимаю Вас.

ТВЕРДООБУТАЯ МЦ"[527]. Кажется, не было просьбы, в которой Андроникова отказала бы Цветаевой. Она помогла найти издателя для "После России", хлопотала об устройстве "французских" дел, дарила мебель, одежду, обувь, искала работу для Али, распространяла билеты на цветаевские вечера... Д.П.Святополк-Мирский несколько лет присылал Эфронам деньги на квартиру – две трети их терма. Постоянно помогала А.А.Тескова – не только хлопотами о цветаевских литературных и житейских делах, но и деньгами. Несколько лет помогала никогда не видавшая Цветаевой Р.Н.Ломоносова, через нее раз или два передавал для Цветаевой деньги Пастернак. Всегда и во всем была рядом Маргарита Николаевна Лебедева; чем и как могли помогали А.З.Туржанская, А.И.Андреева. Вероятно, были и еще люди, о которых я не знаю.

В середине тридцатых годов (примерно в 1933-1934) по инициативе Е.А.Извольской был даже организован Комитет Помощи Марине Цветаевой. В него вошли Извольская, Андроникова, Лебедева, целый ряд известных писателей (Н.Бердяев, М.Осоргин, М.Алданов и др.), в их числе и французская писательница Натали Клиффорд-Барнэ, к которой обращено "Письмо к Амазонке". Комитет составил обращение[528] с призывом помочь Цветаевой, но я не знаю, в чем еще заключалась его деятельность. Возможно, она свелась к тому, что Извольская какое-то время сама собирала деньги для Цветаевой.

Кое-что "перепадало" Цветаевой с ежегодных балов Союза Русских Писателей и Журналистов в Париже, устраиваемых со специальной благотворительной целью. Вот одно из ее многочисленных "прошений":

В Союз Писателей и Журналистов
Марины Ивановны Цветаевой
Прошение

Покорнейше прошу Союз Писателей уделить мне, что можно, с Пушкинского вечера.

Vanves (Seine) М. Цветаева
33, Rue J.B. Potin
7-го мая 1935 г.

Цветаева отправила это прошение с личным письмом к секретарю Союза В.Ф.Зеелеру. Оно, по-моему, рассказывает о Цветаевой лучше многих мемуаристов.

Дорогой Владимир Феофилович!

Очень прошу уделить мне что-нибудь с Пушкинского вечера. Прилагаю прошение. И конверт с адресом и маркой – не обижайтесь! Это я, зная Вашу занятость, для простоты и быстроты – с большой просьбой черкнуть ровно два слова: есть ли надежда на получку и *когда* за ней. Я ведь по телефону звонить не умею, а ехать на авось мне невозможно, я ведь целый день (8 концов!) провожаю сына в школу.

Сердечный привет!

М.Цветаева.

Она получила деньги и с этого вечера, получала и с писательских балов ("кадриль литературы", – иронизировала Цветаева), но лишь успевала заткнуть очередную прореху: внести за квартиру, заплатить долг угольщику или в лавку, уплатить за учебу Али и Мура. Цветаева билась с бытом, переезжала с квартиры на квартиру, ища подешевле, сама стирала, готовила, штопала, перешивала одежду, экономила на продуктах, на топливе, на транспорте, но детей учила в хороших школах. Аля была способной художницей, в разное время она занималась с Н.Гончаровой, в студии Шухаева, училась в École du Louvre и Art et Publicité. Среди своих радостей Цветаева в одном письме перечисляет: "русское чтение Мура, Алины рисовальные удачи и мои стихотворные". Она гордилась прекрасным русским языком своего сына, интересом к французскому, которому он в шесть лет выучился самоучкой, его "дивной", "блистательной" (цветаевские определения) учебой – он даже получил школьный "орден" за успехи. Лет до 18-20 гордилась она и Алей: ее пониманием, умом, способностями, ее безропотной помощью... Маленькие семейные радости скрашивали жизнь: походы в кино, которое Цветаева очень любила, собственный фотоаппарат – она увлекалась фотографией. Бывали изредка гости, Цветаева поила их чаем или дешевым вином, угощала стихами. На масленицу пекла блины, на Пасху – куличи. На Рождество обязательно была елка и – пусть самые незатейливые – подарки друг другу. Долгие годы в семье жили елочные украшения, сделанные своими руками еще в Чехии. Радовала Аля, когда в своем училище получила приз за лучшую иллюстрацию и вместе с призом – бесплатный курс гравюры. Радовала, когда на подаренные Лебедевой деньги купила шерсть и связала Марине и Муру красивые фуфайки. Радовали пешие прогулки по медонским лесам, летние поездки – далеко не каждый год – на море, в деревню или в Савойю...

С годами жизнь становилась труднее. Резкий перелом случился, мне кажется, осенью 1930 г., после возвращения семьи из Савойи. В значительной степени это было связано с общим экономическим кризисом: издательские возможности и частная благотворительная помощь резко сократились, чешская стипендия тоже. Эфрон оказался без зарплаты и без профессии. Трудно судить о степени его стремления помочь семье, в цветаевских письмах об этом почти не говорится, но вот как характеризует его Слоним: "Сергею Яковлевичу не много было нужно, материальной нужды он как-то не замечал, и почти ничего не мог сделать, чтобы обеспечить семью самым насущным. Зарабатывать он не умел – не был к этому способен, никакой профессией или практической хваткой не обладал, да и особых усилий для устройства на работу не прилагал, не до этого ему было"[529]. После Савойи учился в школе кинематографической техники – это было так же непрактично, как и другие его начинания. В марте 1931 г. он кончил школу с дипломом кинооператора. Цветаева считала его большим специалистом по технике и теории кино. Работы найти не удалось. В конце года он устроился на тяжелую физическую работу – делал картон для домов, но скоро потерял и это. Аля зарабатывала вязанием, мастерила игрушечных матерчатых зайцев и медведей, с помощью все той же Андрониковой подрабатывала одно время в модном журнале, делая "figurines". Все это давало ничтожно мало, Цветаева оставалась главным добытчиком. И основным работником по дому, ибо Аля все больше отсутствовала: она училась и много времени проводила в Париже. Как любой молодой девушке, ей хотелось развлечений, радости – своей жизни, ее начала тяготить тяжелая домашняя обстановка, требования и упреки матери. Цветаева мечтала о невозможном – увидеть в дочери повторение себя. Ей, отвергавшей в особенности свое время, казалось чуждым поколение, к которому принадлежала Аля.

Не быть тебе нулем
Из молодых – да вредным!

писала она в "Стихах к сыну", имея в виду поколение своих детей. Я говорила, что Цветаева была плохой матерью, но дойдя до этих труднейших лет ее жизни, усомнилась – действительно ли плохая? В жизни самого заурядного человека однозначные оценки часто бывают ошибочными – что же говорить о таком особенном существе как поэт? Плохая или хорошая – понятия весьма условные. Нужно сказать, что Цветаева была – Мать. Дети состав-

ляли такую же огромную часть ее жизни, как и поэзия, в минуты необходимости отодвигая даже поэзию на второй план. Она постоянно заботилась о здоровье, воспитании, образовании детей. Зная их плохую наследственность, о здоровье — особенно: "хорошо — прежде всего — жив и здоров". "Полная эмансипация" Али, на которую она жаловалась Андрониковой весной 1934 г., беспокоила ее в значительной степени тем, что ей казалось, Аля полностью пренебрегает своим здоровьем: "Главное же огорчение — ее здоровье: упорство в его явном, на глазах, разрушении..."[530] Конечно, Цветаева не вспоминала о себе в алином возрасте: вечная папироса, бессонные ночи, бесконечные беседы и чтение стихов — и никаких мыслей о здоровье.

"Эмансипация" Али выражалась не только в том, что она отстранялась от домашних забот и дел, старалась меньше бывать дома, но и в душевном отчуждении — это Цветаевой было гораздо больнее. Всю жизнь она старалась направить дочь, "вкачать" в нее свое — и теперь теряла ее. Это было ее "фиаско", как писала она Буниной, но она в конце концов уступила, отступила, Аля пошла за отцом, в сторону, противоположную цветаевской. В конфликте с Алей переплелись нужда и политика. Будь жизнь семьи материально легче и возможности Али устроить свою жизнь — интересно работать, зарабатывать, поселиться отдельно — больше, возможно, она не соблазнилась бы "пореволюционными течениями", "возвращенством", не стала бы, вслед за отцом, видеть в Советской России воплощение идеала. Политический конфликт, в котором Цветаева оказалась в одиночестве, выливался в домашние ссоры и скандалы. Цветаева считала, что "много зла, конечно, сделали общие знакомые, годами ведшие подкоп". Отчасти она была права.Те, кто после смерти Цветаевой рассказывали, что она превратила дочь в домработницу, внушали это и Але. Отношения в семье обострялись, слова друг друга перетолковывались, накапливалось взаимное непонимание, обиды. Я не имею права судить, кто был более виноват в разладе — скорее всего, виноватых не было, каждый имел право на свой путь и свое место в мире. Но меня интересует Цветаева. Передо мною — исключенные при публикации отрывки из писем ее к В.Н.Буниной[531].

22 ноября 1934 г.: "Вера, такой эпизод (только что). С. и Аля запираются от меня в кухне и пригашенными голосами — беседуют (устраивают ее судьбу). Слышу: ..."и тогда, м.б., наладятся твои отношения с матерью". Я: — "Не наладятся. — Аля: —

А "мать" – слушает. Я: – Ты как смеешь обо мне говорить? Беря мать в кавычки? – Что Вы тут лингвистику разводите: конечно, мать, а не отец. (Нужно было слышать это "мать" – издевательски, торжествующе). Я – С.: – Ну, теперь слышали? Что же Вы чувствуете, когда такое слышите? С.: – *Ни-че-го*". ...Да, он при Але говорит, что я – живая А.А.Иловайская, что оттого-то я так хорошо ее и написала..."

Даже если в возбуждении и запальчивости Цветаева сгустила краски, даже если весь эпизод – случайная вспышка взаимного раздражения, даже если она виновата в нем не меньше других участников – его достаточно, чтобы почувствовать, как сжимало Цветаеву одиночество. Но он не был единственным.

11 февраля 1935 г.: "...я сейчас внешне закрепощена и душевно раскрепощена: ушла – Аля и с нею относительная (последние два года – насильственная!) помощь, но зато и вся нестерпимость постоянного сопротивления и издевательства...

Ушла внезапно. Утром я попросила сходить Муру за лекарством – был день моего чтения о Блоке и я еще ни разу не перечла рукописи – она сопротивлялась: – Да, да... И через 10 мин. опять: – Да, да... Вижу – сидит штопает чулки, потом читает газету, просто – *не идет*. – "Да, да ...Вот когда то-то и то-то сделаю – пойду..."

Дальше – больше. Когда я ей сказала, что так измываться надо мной в день моего выступления – позор, – "Вы и так уж опозорены". – Что? – "Дальше некуда. Вы только послушайте, чтó о Вас говорят".

Но было – *куда*, ибо 10 раз предупредив, чтобы прекратила – иначе дам пощечину – на 11 раз: на фразу: "Вашу лживость все знают" – дала. – "Не в порядке взрослой дочери, а в порядке всякого, кто бы мне это сказал – вплоть до Президента Республики" (В чем – клянусь).

Тогда С.Я., взбешенный (НА МЕНЯ) сказал ей, чтобы она ни минуты больше не оставалась и дал ей денег на расходы...

Моя дочь – первый человек, который меня ПРЕЗИРАЛ. И, наверное – последний. Разве что – *ее* дети".

Я не знаю, надолго ли и куда уходила Аля, когда вернулась. Я знаю, что они не переставали любить друг друга, что страшные обстоятельства их жизни, быта, нищеты – и политики – вмешивались в их отношения и уродовали их. Можно ли было жить и писать в такой обстановке? Можно ли, поднявшись от плиты или ко-

рыта, отрешившись от отшумевшей ссоры, вернуться в стихию, единственную, которую Цветаева считала своим действительным миром? Это кажется невероятным, но она не переставала работать.

В статьях о поэзии Цветаева сосредоточивает внимание на наваждении, наитии стихий на поэта, его подвластности высшей силе, внушающей ему стихи. И никогда – на труде поэта, том следующем этапе, когда он остается наедине не с наитием, а с уже исписанным и требующем работы листом бумаги – черновиком. Почему? Возможно, потому, что стихию, наитие она считала явлением, общим для Поэтов, а труд, терпение, умение работать – индивидуальным, личным. Ей оно было свойственно в высшей степени. Свидетельство – ее черновики, записи, планы отдельных вещей, нескончаемые варианты строк. Иногда Цветаева упоминает о своей работе в письмах: "Я *день* (*у* стола, *без* стола, в море, за мытьем посуды – или головы – и т.д.) ищу *эпитета* т.е. ОДНОГО слова: *день* – и иногда *не* нахожу..."[532] В тридцатые годы, о которых я теперь пишу, наитию все реже удавалось пробиться сквозь шум примуса, быт, семейные обиды и неприятности в редакциях. Отчасти и это определило преобладание прозы, требовавшей иного рода сосредоточенности; Цветаева говорила, что в процессе домашних дел мысль способна работать, чувства же спят. Но потребность писать стихи не уходила. "Страшно хочется писать. Стихи. И вообще. До тоски" – 1934 г.; "мой же отдых и есть моя работа. Когда я не пишу – я просто несчастна, и никакие моря не помогут..." – 1935, во время летнего отдыха. И она писала – у нее нет года без стихов, кроме 1937, – писала, часто не имея возможности доработать начатое, спохватываясь, что тетради полны незавершенных стихов. Тогда она хваталась за тетрадь, чтобы привести все в порядок: "Это – нужно сделать, чтобы хоть что-нибудь – от *этих лет* – осталось..."[533] Кое-что ей удалось. Внутренне она всегда была обращена к поэзии, ни на минуту не переставала считать себя поэтом.

Стихи последних лет эмиграции – еще один этап ее творчества. Их отличает бóльшая внешняя простота, сдержанность, бóльшая – кажущаяся – объективность. Они глубоки по-иному, в них глубина не страсти, а мудрости. Главное же в мироощущении, которое они выражают: это стихи отрешенности. Понятия одиночества и уединения сплетаются в сознании, переходят одно в другое. Цветаева отчуждается от людей, замыкая свой мир предметами близкими, но неодушевленными: дом, стол, куст, бузина, сад, де-

ревья...Они заменяют ей людей, она одушевляет их, с ними она чувствует себя свободно, на равных, от них ждет понимания.

Да, был человек возлюблен!
И сей человек был – стол

Сосновый... (III, 171)

Циклом "Стол" Цветаева отметила юбилей, о котором, может быть, никто не догадывался – тридцатую годовщину своего писания. Это единственный в своем роде гимн столу – вечному и верному спутнику в работе. И в то же время это своеобразное подведение итогов – всеобъемлющее: воспевая стол, она на самом деле определяет свое "место во вселенной": я – и мой долг ("У невечных благ Меня отбивал..."); я – и Бог ("Обидел и обошел? Спасибо за то, что – стол Дал...", "Спасибо тебе, Столяр..."); я – и моя поэзия ("...письмом – красивей Не сыщешь в державе всей!"); я – и мир, люди ("Вас положат – на обеденный, А меня – на письменный", "А меня положат – голую: Два крыла прикрытием"). Очеловечивая любой стол, за которым можно работать, который помогает писать, Цветаева, мне кажется, придает ему в какой-то степени черты характера своей матери: чем в детстве была для нее мать в музыке, стал стол в писательстве. Как когда-то мать усаживала за рояль, стол усаживает за себя, учит и заставляет работать, охраняет от мирских соблазнов, радостей, низостей... Как куст может оградить от людского шума... Как сад – вообще от людей... Она вдохнула в них душу, и они пробуждали в ней чувство Бога: его она благодарит за стол, его просит о саде:

Скажи: довольно му́ки – на́
Сад – одинокий, как сама.
(Но около и Сам не стань!)
Сад, одинокий, как Я Сам. (III, 176)

В стихах этих лет меньше бунта, он находил выход в письмах. Кажется, теперь Цветаева принимает судьбу такой, как она была дарована, не пытаясь преодолеть ее, углубляясь в себя. Такие стихи как "Вскрыла жилы: неостановимо..." и "Уединение: уйди..." Цветаева, возможно, не опубликовала потому, что в такую глубину ее существа не должны были заглядывать посторонние:

Уединение: уйди
В себя, как прадеды в феоды.

Уединение: в груди
Ищи и находи свободу.
. . . .
Уединение в груди.
Уединение: уйди,

Жизнь! (III, 177)

И вдруг – человек. Неожиданно, уже нежданно – человек, в котором ей почудилась нужда в ней:

Наконец-то встретила
Надобного – мне:
У кого-то смертная
Надоба – во мне. (III, 195)

Стихи эти – весь цикл "Стихи о сироте" – опять сироте! – обращены к молодому поэту Анатолию Штейгеру, которым – с которым – она душою жила лето 1936 г. Более неподходящего "предмета" для направленности своих чувств Цветаева найти не могла: Штейгер не интересовался женщинами, литературно и лично был близок Адамовичу и его парижской ноте, политически принадлежал к неприемлемым для Цветаевой "младороссам". И – более подходящего: он был тяжело болен, находился в больнице или санатории, значит был недоступен и нуждался в жалости, заботе, сочувствии, любви. Их разделяла граница: Штейгер лечился в Швейцарии, Цветаева проводила лето в Савойе, в Шато д'Арсин... Несколько лет назад он подарил ей свой сборник "Эта жизнь. Книга вторая" с восторженной надписью: "Марине Ивановне Цветаевой, великому поэту. От глубоко преданного А.Штейгера. 1932"[534]. Они виделись однажды: Штейгер подошел к ней на ее вечере. По близорукости Цветаева даже не помнила его лица. И вдруг он окликнул ее из своего санатория, прислал новую книгу. Что-то задело ее, скорее всего, его беспомощность ("туберкулез – ... моя родная болезнь", – писала она ему), молодость (ему было всего 29 лет), потребность в поддержке. Она рванулась к нему всем сердцем и помыслами. Со времени "невстречи" с Гронским восемь лет назад она жила одна, внутри себя. Со Штейгером в ее жизнь готово было войти что-то насущнейшее, почти забытое. "Может, Вы оказали мне дурную услугу – позвав меня и этим лишив меня душевного равновесия. А может – это единственная услуга, которую еще можно оказать человеку?"[535] – спрашивала она его. Это – ключ к

отношениям, к вызванным ими письмам (последний эпистолярный роман Цветаевой) и "Стихам сироте" (последний ее любовный цикл). Ключ к душе Цветаевой – одинокой, но всегда жаждущей воссоединиться с себе подобной. Для нее "надоба" в ней Штейгера была несравненно нужнее и важнее, чем ему все, что она могла бы ему предложить. А что она могла? В мире реальном – ничего, кроме петербургских – дорогих ему по воспоминаниям детства – открыток, какой-то, вероятно, совсем ненужной ему куртки, мечтаний о встрече... В мире бесплотном она могла предложить ему свою душу, стихи, письма – все, даже убежище в пещере собственной утробы:

Могла бы – взяла бы
В утробу пещеры:
В пещеру дракона,
В трущобу пантеры.

В пантерины – лапы –
– Могла бы – взяла бы.

. . . .

Но мало – пещеры,
И мало – трущобы!
Могла бы – взяла бы
В пещеру – утробы.

Могла бы –
Взяла бы. (III, 193)

Тринадцать лет назад она так же жаждала взять Бахраха – не в пещеру, в "раковину", с той огромной разницей, что тогда она брала на время – вырастить и отпустить, сейчас же – навсегда – не растить, а беречь и охранять. И с той, что, после стольких жизненных разочарований, встреча с "надобным" человеком явилась событием громадным, невероятным по значению. Отсюда – гиперболизм образов в "Стихах сироте":

Обнимаю тебя кругозором
Гор, гранитной короною скал.

. . . .

...И рекой, разошедшейся на́ две –
Чтобы остров создать – и обнять. (III, 192)

Это вело ее отношение к Штейгеру (я сознательно говорю не об их "отношениях", ибо таковых не было), а не "экзальтация", непони-

мание, неумение или нежелание видеть и слышать человека, к которому стремится ее душа, как иногда утверждают о Цветаевой, в частности, и о ее "романе" со Штейгером. Она видела и слышала в его письмах то, что хотела видеть и слышать, что было нужно ей, отметая все лишнее. Он необходим был как повод, чтобы "отозваться всей собой", что не исключает ее абсолютной искренности и готовности взять его в сыновья, поддерживать, беречь, лелеять. Кончилось, как и должно было – крахом, Штейгер был не в состоянии, не мог, не хотел принять безмерности, не столько предложенной, сколько обрушенной на него Цветаевой. Он написал ей об этом прямо. Они встретились однажды в Париже и больше не виделись и не переписывались. Для Цветаевой "разрыв" был глубочайшим разочарованием и обидой: "Мне поверилось, что я кому-то – как хлеб – нужна. А оказалось – не хлеб нужен, а пепельница с окурками: не я – а Адамович и Comp.

– Горько, – Глупо. – Жалко."[536]

От этого лета в Савойе остались замечательные "Стихи сироте" и письма Цветаевой к Штейгеру – нам, читателям. Цветаевой же – раскрытые для объятия и встретившие пустоту руки:

> Обнимаю тебя кругозором...
> . . . .
> ...Кру́гом клумбы и кру́гом колодца,
> Куда камень придет – седым!
> Круговою порукой сиротства, –
> Одиночеством – круглым моим!
> . . . .
> Всей Савойей и всем Пиемонтом,
> И – немножко хребет надломя –
> Обнимаю тебя горизонтом
> Голубым – и руками двумя!

Она оказалась опять одна с горами, деревьями, ручьями, горизонтом, – всем огромным миром, в котором ощущала себя одинокой, как созревшая маковая головка. В заключительном стихотворении цикла ей видятся лето, маковое поле, смерть...



ТОСКА ПО РОДИНЕ

Тоска по родине! Давно
Разоблаченная морока!
Мне совершенно все равно –
Где совершенно одинокой

Быть...

Прочтите первые две строки этого стихотворения в интонации обычного утвердительного предложения – фраза, как того хочет Цветаева, прозвучит иронически: "Тоска по родине – давно разоблаченная морока". Но если на самом деле "давно разоблаченная", зачем возвращаться к этой теме? Последние строки стихотворения опровергают его в целом, отрицают нагнетение "все равно" по отношению к тому, что прежде было роднее всего:

Но если по дороге – куст
Встает, особенно – рябина... (III, 175)

Цветаева обрывает, читатель сам должен понять, что – "если". И он понимает. С первого восклицательного знака, с вырвавшегося из души выкрика: "Тоска по родине!" обнажается боль поэта, безмерность его тоски. Цветаевские "анжамбеман" и восклицательные знаки воплощают рыдания, которые слова призваны скрыть. Слова в первых пяти строках хотят быть ироничными, но ритм им противоречит, заставляет не верить в "совершенно все равно", чувствовать, что Цветаева кричит о безразличии, чтобы освободиться от боли, что это смятение, а не ирония...

"Всё меня выталкивает в Россию, – писала Цветаева А.А. Тесковой еще в начале 1931 г., имея в виду сложность своего положения в среде эмигрантов, – в которую я *ехать не могу*. Здесь я *ненужна*. Там я *невозможна*"[537]. Это признание нужно рассматривать в двух аспектах. С одной стороны – трезвое понимание своих возможностей – невозможностей – "здесь" и "там". С другой – "ехать не могу". Обратите внимание, Цветаева не говорит "не хочу". Случайно ли это? Думала ли она о возвращении – если бы ее не "выталкивало"? Я не знаю, с какими мыслями Цветаева покидала Москву в 1922 г., но позже она писала, что, уезжая, рассчитывала вернуться не раньше, чем через 10 лет. Однако ясно, что она не представляла себе возможности вернуться в большевистскую

Россию; она недвусмысленно писала об этом мечтавшему о возвращении В.Ф.Булгакову[538]. Это было в 1926 г. Что же изменилось? Почему Цветаева добровольно вернулась в Советский Союз? Переменилось ли ее отношение к большевикам, приняла ли она советскую власть? И как связано "все выталкивает" с "тоской по родине"? Прямого и однозначного ответа на эти вопросы нет. Сложный комплекс причин, как внешних, так и внутренних, долгий путь раздумий – и накануне отъезда: "выбора не было".

Началось еще в Праге – с мечтаний Сергея Яковлевича. Я цитировала его письмо М.Волошину, где ему "чудится скорое возвращение в Россию"; этой надеждой он делился с Богенгардтами и Булгаковым. Эта надежда развивалась параллельно переоценке своего добровольческого прошлого – возможно, что именно она привела его к такой переоценке, а не наоборот. Поначалу речь шла лишь об ошибках движения, и казалось, пересмотр не касается политики. В 1925 г. Эфрон писал: "...возвращение для меня связано с капитуляцией. Мы потерпели поражение благодаря ряду политических и военных ошибок, м.б. даже преступлений. И в тех и в других готов признаться. Но то, за что умирали добровольцы, лежит гораздо глубже, чем политика. И эту свою правду я не отдам даже за обретение родины. И не страх перед Чекой меня... останавливает, а капитуляция перед чекистами – отказ от своей правды. Меж мной и полпредством лежит препятствие непереходимое: *могила Добровольческой армии*"[539]. Постепенно оказывалось, что это препятствие можно преодолеть. К тому времени, когда Цветаева писала "Перекоп", Эфрон, по ее словам, "к Перекопу уже остыл" – окончательно отряхнул со своих ног прах Добровольческого движения, перестал признавать за ним хоть какую-то правду. Одновременно родилось чувство вины перед Россией и представление о том, что надо заслужить ее "прощение". Здесь вовремя подоспело увлечение евразийством: в натуре Эфрона была потребность следовать за кем-то, быть членом определенной группы или направления.

Я не возьмусь излагать историко-философскую и геополитическую теории евразийства, скажу только, что Россия представала в них как некий особый континент, неповторимый мир Европа-Азия, вехами истории которого на Первом Съезде Евразийской организации были названы Чингисхан, Петр Великий и Ленин. Отвергая большевизм и коммунизм, евразийцы не отвергали происшедшую революцию и искали путей ее "преодоления". Одним из важных пунктов их философии являлось мессианское

предназначение России-Евразии. Говорить о евразийстве как о едином целом, несмотря на то, что увлечение им среди эмиграции было довольно широко, невозможно. Уже к концу двадцатых годов наметился раскол: часть евразийцев не хотела оставаться на позициях чистой теории и философии, искала путей политического действия. К этим левым евразийцам естественно примкнул С.Я. Эфрон. Их интерес распространялся не только на историческое прошлое России, но и на ее советское настоящее; они находили живое и интересное сперва в советской литературе и искусстве, а потом и в каких-то явлениях советской жизни. Эфрон был одним из редакторов склонных к евразийству "Верст", редактором парижского евразийского издательства и газеты "Евразия". Цветаеву связывали с евразийством отношения чисто "домашние", как когда-то со "Своими путями", хотя она и писала однажды, что если бы ее могла заинтересовать хоть какая-нибудь партийность, то... Вероятно, отчасти ей импонировала роль Сергея Яковлевича в кругу евразийцев. Она пропустила мимо сознания первую ласточку – вестницу несчастья: "Проф. Алексеев (и другие) утверждают, что С.Я. чекист и коммунист. Если встречу – боюсь себя... Проф. Алексеев ... негодяй, верьте мне, даром говорить не буду, – негодовала Цветаева в письме к Тесковой. – Я лично рада, что он уходит, но очень страдаю за С., с его чистотой и жаром сердца. Он, не считая еще двух-трех, единственная *моральная сила Евразийства*. – Верьте мне. – Его так и зовут "Евразийская совесть", а проф. Карсавин о нем: "золотое дитя евразийства". Если вывезено будет – то на его плечах (костях)"[540]. Письмо относится к началу 1929 г., Цветаева говорит о муже в том же тоне восторга и веры в его безупречность, какими наделила его в ранних стихах. В это время он не был ни коммунистом, ни чекистом, но вывезти на своих плечах дело евразийства Эфрону не было суждено.

Любовь к родине, чувство вины перед нею ("мы воевали против своего народа"), напряженный интерес к сегодняшнему дню Советской России в конце действительно сделали Эфрона чекистом. Произошло это не сразу. К.Б.Родзевич, прошедший примерно тот же путь, говорил мне с нескрываемым чувством превосходства, что "Сережа" не был создан для столь сложного и опасного дела, что он был слишком слаб для него. Я же склонна согласиться с Цветаевой: он был для него слишком чист и нерасчетлив. В конце двадцатых или в начале тридцатых годов в парижскую группу евразийцев начали проникать советские агенты, на-

правлявшие действия организации и субсидировавшие ее. Родзевич утверждает, что Эфрона "запутали" и "завербовали". Запугать его было бы трудно, даже невозможно, скорее всего, его "купили" обещанием помочь вернуться в Россию. Он стал одним из организаторов парижского Союза возвращения на родину – нет сомнения, что идея родилась в недрах НКВД: после знаменитой ликвидации "Треста" такой Союз был удобнейшей формой работы чекистов на Западе. Для Эфрона слова "вернуться на родину" стали магическими. С той же убежденностью, с какой он когда-то воевал в Белой армии, он теперь "служил России" в Союзе возвращенцев. Знал ли он, что работает на НКВД? Возможно, долгое время не знал. Подтверждением такого предположения служит история С.Л.Войцеховского, бывшего связным "Треста" и узнавшего, что служил ГПУ, только после "саморазоблачения" "Треста"[541]. Эфрон не сразу согласился получать зарплату как служащий Союза возвращения; при катастрофической бедности семьи, его пришлось уговаривать; это подтверждает, что он видел в своей работе не службу, а служение. То, что он скрывал от жены вторую, основную, часть своей деятельности, не противоречит этому: он несомненно был связан обязательством, не мог и не считал нужным посвящать ее в дела от нее далекие, их жизни все более внутренне расходились. Не исключено, что он не хотел обременять ее душу столь тяжелой ношей. В какой-то момент, видимо, незадолго до конца, Эфрон признался, что служит в ЧК, Богенгардту. Дочь Богенгардтов О.В.Скрябина рассказала мне, как однажды вечером, лежа в кровати, услышала из соседней комнаты разговор Сергея Яковлевича со своим отцом. Уже будучи взрослой, она спросила отца об этом разговоре – не приснился ли он ей в детстве, правда ли, что Эфрон сделал ему такое признание. Богенгардт подтвердил и сказал, что это была их последняя встреча. Возможно, что, кроме Богенгардта, о службе Эфрона знали только его "сослуживцы". Говорят, что Шато д'Арсин, где он провел почти весь 1930 год, был гнездом советской разведки. Еще раз он провел там две недели в августе 1931 г., вероятно, бывал там еще... Бывал там и Родзевич... "Цветаева пишет "Тоску по родине", Эфрон организует Союз возвращенцев", – сказал мне И.Эренбург. Если бы дело ограничилось Союзом возвращенцев!

Идея возвращенчества была популярна в те годы – в особенности среди молодежи, начавшей сознательную жизнь в эмиграции. Мне рассказывал Ю.П.Иваск – тогда начинающий поэт и критик – что и его захватила эта идея, казалось, что на родине начи-

нается какая-то новая жизнь, открывающая новые возможности. Успехи строительства в самых разных областях всячески превозносились, зверства системы замалчивались. Тех, кто уезжал или был готов уехать, вела любовь к России, вера в нее и – что, может быть, еще важнее – глубокое ощущение своей ненужности, неуместности, отщепенства в странах, где им приходилось жить. На какое-то время и Цветаева поддалась этому настроению – не для себя, для сына. Только так я могу объяснить возникновение цикла "Стихи к сыну" в январе 1932 г.

Ни к городу и ни к селу –
Езжай, мой сын, в свою страну, –
В край – всем краям наоборот! –
Куда *назад* идти – *вперед*
Идти, – особенно – тебе,
Руси не видывавшее

Дитя мое... (III, 161)

Муру не было еще и семи лет, никуда поехать он, разумеется, не мог, да и Цветаева ни за что на свете не отпустила бы его от себя – что же значили эти стихи? Советский Союз не был повержен и не нуждался в защите – почему Цветаева, вопреки своей всегдашней логике защиты побежденного, воспевала то, что не могла воспевать?

...Поймите: слеп –
Вас ведущий на панихиду
По народу, который хлеб

Ест, и вам его даст, – как скоро
Из Мёдона – да на Кубань.
Наша ссора – не ваша ссора!
Дети! Сами творите брань

Дней своих. (III, 162)

Можно было бы предположить, что она действительно думала тогда о возвращении, что ее обольстили рассказы мужа о Советской России, если бы в том же самом январе 1932 г. она не писала Тесковой: "Ехать в Россию? Там этого же Мура у меня окончательно отобьют, а во благо ли ему – не знаю. И там мне не только заткнут рот непечатанием моих вещей – там мне их и писать не дадут". Беспощадная трезвость ее взгляда на Советский Союз проти-

востояла намеренной слепоте Эфрона – она и это понимала. В том же 1932 г. той же Тесковой она – не жаловалась, а сообщала: "С.Я. совсем ушел в Сов. Россию, ничего другого не видит, а в ней видит только то, что хочет"[542]. Почему же она все-таки написала "Стихи к сыну" – как будто против собственных убеждений? Для меня это остается загадкой. Кстати, из трех стихотворений было опубликовано только последнее – самое "свое", в котором Цветаева утверждает "Не быть тебе французом!" и признается:

Я, что в тебя – всю Русь
Вкачала – как насосом!

Первые стихи – наиболее "идеологические" – не были напечатаны при жизни Цветаевой. Но хотела она публиковать их или нет – она их написала. Из песни слова не выкинешь: цитатами из них можно пытаться доказать, что Цветаева сочувствовала Советскому Союзу:

Да не поклонимся словам!
Русь – прадедам, Россия – нам,
Вам – просветители пещер –
Призывное: СССР, –
Не менее во тьме небес
Призывное, чем: SOS.

Но в противовес этому можно привести множество высказываний Цветаевой совершенно противоположного характера, выраженных с не меньшей твердостью. Она оставалась верна самой себе: то, что довелось ей пережить и увидеть в первые годы советской власти, навсегда отвратило ее от идей большевизма. Вероятнее всего, "Стихи к сыну" отражают настроения, разговоры, споры в семье Цветаевой. Сергей Яковлевич решал – решил – свою судьбу: он твердо намерен был уехать, заплатив за это любую цену. Можно предположить, что слова "я давно перед страной в долгу", процитированные Цветаевой в одном из писем, произносились в ее доме неоднократно. Он жаждал искупить свою вину, жаждал принести пользу родине и вернуться туда достойным сыном. Он убеждал свою семью принять его правду и ехать вместе с ним. Внутренне, принципиально Цветаева была категорически против, она была убеждена, что возвращаться – некуда и незачем.

С фонарем обшарьте
Весь подлунный свет.

Той страны на карте –
Нет, в пространстве – нет.

Выпита как с блюдца:
Донышко блестит!
Можно ли вернуться
В дом, который – срыт?

Не может быть, чтобы она, работая над этими стихами, не вспомнила, как однажды, придя с Алей в Трехпрудный, увидела на месте родного дома – пустырь... Следующие две строки, хотя они и не выделены как прямая речь, явно принадлежат "возвращенцу" – не самому ли Сергею Эфрону в их семейных спорах?

Заново родися!
В новую страну!

И – тоже не выделенный пунктуацией, но явный – ответ Цветаевой:

Ну-ка, воротися
На спину коню

Сбросившему! (Кости
Целы-то – хотя?)... (III, 168)

Не обращают ли нас эти строки в 1921 г., когда в день именин Сережи ("25 сентября, Сергиев день") она думала о нем, изгнаннике разбитой армии:

Следок твой непытан,
Вихор твой – колтун.

Скрипят под копытом
Разрыв да плакун.

Нетоптанный путь,
Непутевый огонь. –
Ох, Родина-Русь,
Неподкованный конь!
. . . .
Не вскочишь – не сядешь!
А сел – не пеняй!.. (II, 129)

Если тогда она писала, что коню-России по нраву один всадник – Мамай, то и теперь она убеждена: "Той России нету..." – той, в которой мы жили, которую мы любим, по которой тоскуем, в кото-

рую хотели бы вернуться. Для Эфрона резонов не существовало, он готов был вернуться в Россию Мамая и видеть в ней воплощение своей мечты. В воспоминаниях Л.К.Чуковской сохранился рассказ Цветаевой, прямо относящийся к этой семейной драме, – Цветаева рассказывала за несколько дней до смерти: " – Сергей Яковлевич принес однажды домой газету – просоветскую, разумеется, – где были напечатаны фотографии столовой для рабочих на одном из провинциальных заводов. Столики накрыты тугими крахмальными скатертями; приборы сверкают; посреди каждого стола – горшок с цветами. Я ему говорю: а в тарелках – что? А в головах – что?"[543] Очевидно, в 1932 г. вопрос об отъезде для Эфрона был уже решен. Он начал хлопоты о советском паспорте.

В октябре 1933 г. Цветаева пишет Андрониковой: "С. здесь, па́спорта д.с.п. (до сих пор – В.Ш.) нет, чем я глубоко счастлива, ибо письма от отбывших (сама провожала и махала!) красноречивые: один все время просит переводов на Торг-Фин(?)*, а другая, жена инженера, настоящего, поехавшего на готовое место при заводе, очень подробно описывает, как ежевечерне, вместо обеда, пьют у подруги чай – с сахаром и хлебом. (Петербург). Значит, С. остается только чай – без сахара и без хлеба – и даже не-чай..." Если даже Эфрон верил таким письмам, они не имели для него никакого значения: материальная и бытовая сторона жизни не стоили внимания. О себе Цветаева сообщала: "...я решительно не еду, значит – расставаться, а это (как ни грыземся!) после 20 л. совместности – тяжело. А не еду я, п.ч. уже раз *уехала*. (Саломея, видели фильм "Je suis un evadé", где каторжанин добровольно возвращается на каторгу, – так во́т!)"[544]. Последние слова достаточно выразительны и не требуют комментария. "Грыземся" – относится, очевидно, к вопросу о возвращении в Советский Союз – неразрешимому и расколовшему семью. В этом письме звучит еще добродушие, но со временем проблема приобретала все более трагическую и зловещую окраску: и в этом конфликте Цветаева осталась в одиночестве.

Дети были в числе "соблазненных", целиком разделяя стремление отца. Аля его обожала, восхищалась им, с ним дружила. Представление о нем сложилось у нее в детстве по стихам матери – таким он остался для нее на всю жизнь. Так говорила она об отце в конце шестидесятых и в начале семидесятых годов – ко-

* Вероятно, "торгсин" – торговля с иностранцами, магазины, торговавшие на валюту, как нынешние "Березки".

нечно, мы не посмели спросить о его чекистской деятельности и трагическом конце. В молодости она безусловно верила в его правду и видела свое будущее в Советской России. Это накладывалось на труднейшее эмигрантское существование, нищету, безработицу, трудный и требовательный характер матери. Але необходимо было вырваться на простор самостоятельной жизни ("Заново родися! В новую страну!"), построить ее по своему разумению. Цветаева же была убеждена, что жизнь вообще нельзя "строить", что она создается сама, своим внутренним, неведомым путем. Во всяком случае, Аля предпринимала активные шаги к перемене своей судьбы, стала деятельной участницей Союза возвращенцев. Леонид Леонов, вернувшись с писательского Конгресса в Париже в 1935 г., рассказывал Звягинцевой, что к нему подходила молодая художница, комсомолка (?!), дочь Марины Цветаевой, говорила, что хочет вернуться в Москву, спрашивала совета. Она начала сотрудничать в журнале, издававшемся советским полпредством в Париже, "Наш Союз" – делала переводы и иллюстрации. Очевидно, ее, как и Сергея Яковлевича, раздражало упорство Цветаевой, нежелание понять их устремления. И в глазах близких Цветаева выглядела анахронизмом – живущей по давно отмененным законам, не понимающей современности, прогресса, будущего. Мур был с отцом и сестрой; так получилось, что с раннего детства он привык относиться к матери высокомерно-иронически. Ее безудержная любовь и восхищение им этому способствовали.

Цветаеву тяготило не только непонимание родных и чувство бессилия перед их заблуждением. Она страдала оттого, что оказалась причиной душевного разлада в семье. *1934 г.*: "С.Я. разрывается между *своей* страной – и семьей: я *твердо не* еду, а разорвать двадцатилетнюю совместность (не любовь, не брак – теперь Цветаева всегда употребляет слово "совместность" – В.Ш.) даже с "новыми идеями" – трудно. Вот и рвется". *1935 г.*: "Мур живет разорванным между моим гуманизмом и почти что фанатизмом – отца..." – а Муру в это время всего десять лет. *1936 г.*: "Все свелось к одному: ехать или не ехать. (Если ехать – так навсегда). Вкратце: и С.Я. и Аля и Мур – рвутся"[545]. Выходило, что она одна мешает счастью семьи, загораживает близким дверь, от которой у них есть золотой ключик. Временами Цветаева чувствовала, что она не только не нужна им (нужна – Муру – пока не подрос!), но тягостна. Она видела, что Сергей Яковлевич и Аля живут отдельной от нее жизнью, в которую перестали ее посвящать

— она не могла представить себе, в чем заключалась жизнь ее мужа. Приведу выдержку из уже цитировавшегося письма к Буниной — более беспощадной исповеди Цветаевой мы не знаем. Она вспоминает о давнем романе с Родзевичем, о своей любви к нему, о том, как не смогла уйти к нему из-за семьи: "...Но мне был дан в колыбель ужасный дар — совести: неможéние чужого страдания.

Может быть (дура я была!) они без меня были бы *счастливы*: куда счастливее, чем со мной! Сейчас это говорю — наверное. Но кто бы меня — *тогда* убедил?! Я так была уверена (они же уверили!) в своей *незаменимости*: что без меня — умрут.

А теперь я для них, особенно для С., ибо Аля уже стряхнула — ноша, Божье наказание. Жизни ведь совсем врозь. Мур? Отвечу уже поставленным знаком вопроса. *Ничего* не знаю. Все они хотят *жить*, действовать, *общаться*, "строить жизнь" — хотя бы собственную..."[546]

Постепенно Цветаева начала поддаваться, колебаться в правильности своей позиции. Не потому, что она поверила в их правду — нет, она никогда не изменила своего отношения к тому, что происходило в России после революции — а в силу все той же своей совести: "неможение чужого страдания". Она сознавала, что не имеет права их удерживать, мешать их "счастью". Ей казалось, что Эфрон не уезжает из-за нее; на самом деле он еще не "заработал" этого права. В ее письмах появляются фразы, что она его не держит, что она его больше держать не смеет, что, если бы он прямо сказал, что едет, она поехала бы с ним — "не расставаться же". "Но он этого на себя не берет, ждет, чтобы я *добровольно* — сожгла корабли (по нему: распустила все паруса)". На это Цветаева была неспособна: *"я — такой умру"*[547].

Политическая направленность Сергея Яковлевича осложняла положение Цветаевой в эмигрантском обществе. Будучи человеком сугубо внепартийным, она придерживалась в жизни определенных и твердых нравственных принципов, которые, если и казались некоторым странными, не могли не вызвать уважения. Ощущение себя Одиноким Духом не только отгораживало Цветаеву от толпы, но и определяло отношение к окружающему. Приведу отрывок из ее первого письма Ю. Иваску — для начала знакомства она сочла нужным объяснить ему свои принципы. На вопрос, сотрудничает ли она в новом журнале "пореволюционных течений" — "Утверждения", Цветаева ответила: "— Я — с Утверждениями?? Уже звали и услышали в ответ: там, где говорят: еврей, а подразумевают: жид — мне, собрату Генриха Гейне — *не место*... Что же

касается младороссов – вот живая сценка. Доклад бывшего редактора и сотрудника Воли России (еврея) М.Слонима: Гитлер и Сталин. *После* доклада – явление младороссов в полном составе. Стоят, "скрестивши руки на груди"... С эстрады Слоним: – "Что же касается Гитлера и еврейства..." Один из младороссов (если не "столп" – так *столб*) – на весь зал: "Понятно! Сам из жидов!" Я, четко и раздельно: – "Хам-ло!" (Шопот: не понимают). Я: – "хам-ло!" и разорвав листовку пополам, иду к выходу. Несколько угрожающих жестов. Я: – "Не поняли? Те, кто вместо еврей говорят жид и прерывают оратора, те – хамы. (Пауза и, созерцательно): Хам-ло". Засим удаляюсь. (С каждым говорю на его языке!)"[548]. В эмиграции, кипевшей политическими страстями самых различных оттенков, Цветаева могла позволить себе полную независимость – и подчеркивала ее.

Она не несла этот свой принцип как бремя, но и получала от этого удовольствие. За удовольствие надо было платить. И она платила. То Сергею Яковлевичу отказывали в работе в "левом" издательстве за то, что у него "правая" жена: в монархическом "Возрождении" появилось интервью с Цветаевай. То "левые" "Последние Новости" отказывались от ее сотрудничества из-за ее чрезмерной "левизны" – приветствия Маяковскому. Ее независимость раздражала всех, теперь же, когда ее муж и дочь стали деятельными возвращенцами, Цветаеву механически начали причислять к "большевизанам", что для нее было, может быть, неприемлемее всего. Возможно, и "Последние Новости" окончательно порвали с ней не столько из-за скандала со статьей о Гронском, сколько из-за политической направленности Эфрона. Цветаевское "вне политики" оборачивалось другой стороной и начинало тяготить. "Положение двусмысленное, – писала она Тесковой. – Нынче, например, читаю на большом вечере эмигрантских поэтов (все парижские, вплоть до развалины-Мережковского, когда-то тоже писавшего стихи). А завтра (не знаю – когда) по просьбе своих – на каком-то возвращенческом вечере (NB! те же стихи и в обоих случаях – безвозмездно) – и может выглядеть некрасивым"[549]. Именно в это время она начала писать – но не завершила – стихотворение с эпиграфом из Ф.Тютчева: "Двух станов не боец, а только гость случайный...":

> Двух станов не боец, а – если гость случайный –
> То гость – как в глотке кость, гость – как в подметке
> гвоздь.

Была мне голова дана – по ней стучали
В два молота: одних – корысть и прочих – злость.
. . . .
Двух станов не боец: судья – истец – заложник –
Двух – противубоец! Дух – противубоец.[550]

Судьба играла с Цветаевой злую шутку: ее независимость ломалась не ее изменой себе, а семейными связями.

Самым драматичным в этой ситуации было то, что из всей семьи именно Цветаева больше всех любила Россию, жила ею и тосковала по ней. Она любила ее не ради "новой" или "старой" идеи, не за воспоминания прошлого и не в надежде на будущее. Она была связана с Россией кровно – дух этой страны жил в ней, это был дух языка, на котором она писала. "Тоска по родине! Давно..." – не случайно вырвавшийся крик, а внутренне одно из самых значительных признаний Цветаевой, продиктованное годами горевшей в ней почти тайно любви к России. Эта любовь прорывалась наружу редко и немногословно – именем, словом, образом. Например, в стихах "Променявши на стремя...":

Невозвратна как слава
Наша русская...

Пастернаку:

Русской ржи от меня поклон,
Ниве, где баба застится.

В стихах памяти М.Волошина:

В стране, которая – одна
Из всех звалась Господней...

До "Тоски по родине" за годы эмиграции только три стихотворения прямо обращены к России, и в каждом из них главная неназванная тема – тоска по родине: "Рассвет на рельсах" (1922), "Родина" (1932) и "С фонарем обшарьте..." (1932). Тоску надо было скрывать не только от близких и посторонних, но и от самой себя, отсюда – все ироническое отрицание стихов "Тоска по родине! Давно..." . Но совсем скрыть невозможно, она пробивается; знак ее – слово, песня. Еще в 1916 г. Цветаева написала:

Над синевою подмосковных рощ
Накрапывает колокольный дождь.
Бредут слепцы калужскою дорогой, –

Калужской – песенной – прекрасной, и она
Смывает и смывает имена
Смиренных странников, во тьме поющих Бога... (I, 218)
(I, 218)

Теперь, оказавшись от всего этого так далеко и невозвратно, она сердцем видела ту калужскую дорогу, слышала песню:

О неподатливый язык!
Чего бы попросту – мужик,
Пойми, певал и до меня :
– Россия, родина моя!

Но и с калужского холма
Мне открывалася *она* –
Даль – тридевятая земля!
Чужбина, родина моя! (III, 164)

С мыслью о родине мгновенно возникает понятие языка: "уступчивость речи русской" в стихах "Над синевою подмосковных рощ...", "О неподатливый язык!" ("Родина") и

Не обольщусь и языком
Родным, его призывом млечным.
Мне безразлично – на каком
Непонимаемой быть встречным! (III, 175)

Да, может быть, на каком "непонимаемой быть" – действительно безразлично, но на каком думать, чувствовать, разговаривать со своими детьми, писать – нет. В первые годы эмиграции Цветаева говорила, что родина – "непреложность памяти и крови". Теперь "млечный" – впитанный с молоком кормилиц – призыв родного языка выдает поэта: язык важнее памяти, важнее крови, он – единственное, что не подлежит иронии.

Тогда она декларировала: "Не быть в России, забыть Россию – может бояться лишь тот, кто Россию мыслит вне себя. В ком она внутри, – тот потеряет ее лишь вместе с жизнью"[551]. Я думаю, что за прошедшие 10 лет мироощущение Цветаевой сильно изменилось – она была совсем не той, полной надежд и уверенности молодой женщиной, которая покидала Прагу ради Парижа. Теперь, в середине тридцатых, не было ни уверенности, ни надежд, ее мир рушился: у нее не было ни "круга", ни дома, она теряла се-

мью и жила в ожидании последней катастрофы. Криком отчаянья звучит в "Нездешнем вечере": "И все они умерли, умерли, умерли..." – Цветаева вспоминает тот незабвенный вечер, когда она читала стихи "всему Петербургу". Ее мир сужался все больше – до базарной кошелки. И мечты о доме:

Из-под нахмуренных бровей
Дом – будто юности моей
День, будто молодость моя
Меня встречает: – Здравствуй, я! (III, 159)

...о саде:

За этот ад,
За этот бред,
Пошли мне сад
На старость лет. (III, 178)

...до привязанности к "знакомому" кусту или каштану, до воспоминаний о бузине – и в конце концов сузился до единственного верного друга – стола, на котором можно разложить тетради. В этой замкнутости, в этой не-жизни тоска по родине оборачивалась тоской по настоящему: простору, воздуху, свету, которых ей так не хватало. Прикрываясь иронией, Цветаева вопит об этом в "Тоске по родине..." В этом смысле надо понимать ее новое толкование: "Это-то и есть Россия: безмерность и бесстрашие *любви*. И если есть тоска по родине – то только по безмерности мест: отсутствию границ"[552].

Некий катарсис наступил в начале 1937 г.: Аля Эфрон получила советский паспорт и 15 марта уехала в Москву. Ее мечта сбывалась. Она ехала навстречу счастью и не сомневалась, что возвращается на родину с открытыми глазами. Сохранилось ее прощальное письмо к В.И.Лебедеву – он жил тогда в Америке – в котором она откровенно делится с ним своими предотъездными настроениями и мыслями. Вот отрывки из него:

"27.1.37

. . . .

А именно в этот последний год происходил, и происходит – и произойдет окончательно *там* – процесс моего "очеловечиванья" – трудный, болезненный, медленный – и *хороший*. Ни по какой

иной – кроме художественной – линии – я не пойду, даже если бы этого хотела чужая и сильная воля. У меня, на базе вечного моего упрямства, определилось качество, которого мне сильно не хватало – упорство. И упорство в лучшем смысле этого слова. Вы знаете, жизнь моя *теперь* могла бы очень хорошо устроиться здесь – по линии журнализма. Даже моя "France - URSS" вполне серьезно предложила мне остаться здесь – хоть на некоторое время, серьезно работать с ними, и даже приблизительно серьезно зарабатывать. ...Я не сомневаюсь, что теперь я могла бы здесь отлично работать – у меня много новых, левых, французских знакомств – но все это для меня – *не то*. И собственно теперь я бегу от "хорошей жизни" – и по-моему это ценнее, чем бежать от безделья и чувства собственной ненужности. Никакая работа, никакие человеческие отношения, никакая возможность будущего здесь – пускай даже блестящего, не остановили бы меня в моем решеньи.

Je ne me fais point d'illusions о моей жизни, о моей работе там, обо всех больших трудностях, обо всех больших ошибках – но все это – *мое* – и жизнь, и работа, и трудности, и промахи. И здешняя "легкость" мне тяжелее всех тысячетонных тяжестей там. Здесь была бы "работа", – soit! но там будет работа заработанная, если можно так сказать – и так хорошо, что есть страна, которая с величайшими трудностями строится, растет и создает, и что эта страна – моя..."[553]

Аля уезжала счастливая, полная энтузиазма и надежд – если бы она могла вообразить, чем обернется для нее возвращение! Но, к счастью, нам не дано знать даже самого близкого будущего. Друзья и знакомые нанесли множество подарков, она уезжала вся в нарядных обновках; Цветаева подарила дочери граммофон и уже в вагоне "последний подарок – серебряный браслет и брошку – камею и еще – крестик – на всякий случай". Вещее материнское сердце предчувствовало, что "всякий случай" будет, оно хотело верить в подлинность этой радости – и не могло. "Отъезд был веселый, – писала Цветаева Тесковой, – так только едут в свадебное путешествие, да и то не все"[554].

После некоторого молчания от Али стали приходить письма. Она жила в Мерзляковском переулке у "тети Лили" Эфрон. Ей дали возможность сотрудничать в журнале "Revue de Moscou" – как и в Париже, она переводила, делала иллюстрации. Были перспективы устройства на постоянную работу. Она была довольна, писала, что скучает. Алин отъезд разрядил обстановку, вопрос о возвращении остальной части семьи на время отодвинулся, перестал

быть больным. Казалось, в жизни Цветаевой наступило некоторое облегчение.

Лето они с Муром провели на Океане вместе с Лебедевыми. В одном из писем Аля сообщила о смерти Софьи Евгеньевны Голлидэй, которую пыталась разыскать по просьбе матери. Это всколыхнуло Цветаеву: ее Сонечки больше не было на свете! Она начала писать и за лето написала "Повесть о Сонечке". Эта работа и ее возвращала на родину, в прошлое, когда "все они" были еще живы, когда сама она была молодой, а Аля и Ирина маленькими, когда между ними не было еще ни смерти, ни непонимания, никаких границ. Цветаева приготовила к печати и "Стихи к Сонечке", без малого двадцать лет пролежавшие в тетради. Новый журнал "Русские Записки" принял и повесть и стихи. Жизнь определенно давала Цветаевой передышку.

И тут случилась катастрофа. Та непоправимая катастрофа, ожидание которой сопровождало ее всю жизнь. И на этот раз не на высотах духа и поэзии, а здесь, на земле, рядом с нею, – с самым близким для нее человеком.

Что думала Цветаева о работе своего мужа в Союзе возвращения, к этому времени официально переименованном в Союз друзей Советской родины? Представляла ли себе содержание его работы? Или не задумывалась: служба есть служба, постоянная зарплата, жизнь семьи стабилизировалась. Любовь, казалось, давно исчерпала себя, оставалась "совместность". Внутренней близости не было, они не находили общего языка в главном для Эфрона – в отношении к Советскому Союзу и к будущему. Жизни катились врозь, расходясь все дальше. Эфрон подолгу не бывал дома, иногда жил отдельно от семьи. Говорят, при квартире Союза возвращения на улице де Бюси была комната, которой он мог пользоваться. Он "исчезал" из Парижа, Цветаева не была посвящена в его дела. Сообщая о предстоящем лете 1937 г. на Океане В.И. Лебедеву, Цветаева упоминает, что Сергей Яковлевич будет "наездами". Думаю, он сознательно ограждал ее от того, что делал. Могла ли она противостоять этому, если бы знала? Могла ли вырвать его из той трагически-страшной ситуации, в которой он оказался? Очевидно, не могла. Даже если бы он внял ее доводам, дело зашло слишком далеко, отступать было некуда. Цветаева знала, что просоветская деятельность мужа бросает тень и на нее. М. Слоним вспоминал, как в споре о Поэме о Царской Семье Цветаева сказала: "всем известно, что я не монархистка, меня и Сергея Яковлевича теперь обвиняют в большевизме". "Меня и Сергея

Яковлевича"... Только самые близкие друзья знали, как противоположны их взгляды и устремления. Но Цветаева никогда не дорожила "общественным" мнением: этим можно было пренебречь.

И вдруг – гром среди ясного неба – в газетах начали появляться сообщения, что евразиец Сергей Эфрон причастен к убийству советского чекиста-невозвращенца Игнатия Рейсса. Он был одним из тех, кто руководил выслеживанием Рейсса (выяснилось, что год назад он же руководил слежкой за Л.Седовым, сыном Л.Троцкого). Убийство Рейсса произошло в Швейцарии в ночь с 4 на 5 сентября 1937 г. Идя по следу убийц, швейцарская полиция обратилась за помощью к французской. Нити вели к Союзу друзей Советской родины и, в частности, к Эфрону. Открылось также, что Союз – и он лично – вербовал среди эмигрантов добровольцев для отправки в Испанию в Интербригаду. Это было запрещено французским правительством. Эфрона вызвали для допроса в парижскую полицию; он не мог не понимать, чем это ему грозит. В это время Париж был потрясен известием об исчезновении Председателя Русского Общевоинского Союза (РОВС) генерала Е.К.Миллера, заместителя генерала А.П.Кутепова, похищенного советскими агентами в январе 1930 г. Генерал Миллер бесследно исчез 22 сентября, на следующий день стало ясно, что и он похищен чекистами. Не удивительно, что полиция искала связи между этими двумя похищениями и убийством Рейсса. После первых допросов Эфрон скрылся – вероятно, одним из условий его работы было исчезновение в случае провала. К тому времени как швейцарская полиция закончила следствие и приняла решение об аресте участников убийства Рейсса, никого из них уже невозможно было арестовать – они исчезли. Логично предположить, что, окажись Эфрон в руках швейцарского правосудия, он попал бы в тюрьму и остался жив – в Советском Союзе его ждала верная смерть. Но даже если он сознавал это, иного выхода, как уехать туда, у него не было: после возвращения Али в Москву он оказался связан с НКВД не только работой, но и заложницей.

Не знаю, из газет или от самого Эфрона узнала Цветаева о случившемся, когда, при каких обстоятельствах и насколько близко к правде рассказал он ей об этом, как она реагировала на этот рассказ. Ясно, что такой разговор состоялся, что Эфрон не бежал, не простившись с женой и сыном. Есть свидетельство, что Цветаева с Муром провожали его на машине в Гавр, но по дороге, в районе Руана, Эфрон чего-то испугался, выскочил из машины и скрылся[555]. Это произошло между 27 сентября (из написанного в

этот день Цветаевой письма к Тесковой видно, что она еще ничего не знает) и 29 октября, когда в "Возрождении" было сообщено о его бегстве. В "шапке" пятой страницы этого номера крупным шрифтом было набрано: "Обыск у возвращенцев. – Евразиец Эфрон – агент ГПУ". Не забыв упомянуть, что Эфрон "по происхождению еврей", автор статьи в самых мерзких словах изображал не столько его деятельность, сколько его человеческий облик. Была упомянута и Цветаева: "Как известно, он женат на поэтессе Марине Цветаевой. Последняя происходит из московской профессорской семьи, была правых убеждений и даже собиралась написать поэму о царской семье. Ныне, по-видимому, ее убеждения изменились, так как она об откровенном большевизме своего мужа знала прекрасно"...[556] Впрочем, газетными статьями Цветаева тоже могла бы пренебречь.

Невозможно вообразить, что творилось в ее душе, что думала и чувствовала Цветаева, оставаясь наедине. Никаких ее собственных свидетельств у нас нет. Возможно, об этом она писала Тесковой 17 ноября – это письмо выпущено из публикации. Известно, что ее допрашивали во французской полиции, где она якобы сказала о муже: "Его доверие могло быть обмануто, мое к нему остается неизменным"[557]. В полиции Цветаева вела себя так нелепо с общепринятой точки зрения: была настолько удивлена и потрясена тем, о чем ее спрашивали, начала читать свои французские переводы, – что не оставила сомнений в своей полной непричастности к делам мужа. Ее отпустили, освободив от подозрений. Тем не менее, она была совершенно сломлена: рухнуло здание, которое она строила и поддерживала четверть века, образовались провалы на месте прошлого и будущего. Но надо было продолжать жить.

Цветаева и прежде – в спорах о возможном возвращении на родину – понимала, что остаться в Париже одной с Муром для нее практически невозможно; "одна я здесь с Муром пропаду", – писала Тесковой весной 1936, сообщая, что живет "под тучей – отъезда". Тогда она еще могла позволить себе мечтать: "Больше всего бы мне хотелось – к Вам в Чехию – навсегда... Мне бы хотелось берлогу – до конца дней"[558]. Кажется, строились даже планы ее переезда в Прагу: "Мечтали мы все время, вот явится как-нибудь Марина, отведем ей комнату возле кухни (*кое-что уже для этого подготовляли*)..."[559] – писала Тескова А.Л.Бему, узнав о гибели Цветаевой. Теперь же у нее не было выхода, путь был один – в Советский Союз. Оставаться во Франции представлялось бес-

смысленным: эмигрантское общество от нее окончательно отвернулось, остались лишь самые близкие; не было заработков — печататься было негде. Приходилось съезжать с квартиры, в которой они прожили 4 года. Мур должен был оставить школу — кажется, это было связано с его просоветскими высказываниями — и занимался с учителем. Договорилась ли Цветаева с Сергеем Яковлевичем, что получив известие о нем, начнет хлопоты о возвращении? Сама ли она приняла такое решение после его бегства? Или каким-то образом советские "представители" предложили ей это? Последнее более чем вероятно: Цветаева была женой провалившегося советского агента, она могла быть (*она* — не могла быть! Но у НКВД — как у страха — глаза велики) потенциальным свидетелем, и потому была нежелательна за границей. А.С. Головина слышала от самой Цветаевой незадолго до ее отъезда, что она получает небольшое пособие от советских и не должна сотрудничать в эмигрантских изданиях*. Вряд ли какое-нибудь из них и искало ее сотрудничества.

Вскоре после бегства Эфрона Цветаева начала готовиться к отъезду. Мы не знаем, как проходила она все формальности: восстановление советского гражданства, оформление документов, получение виз. Все требовало хлопот и времени. Но самое важное было разобрать и привести в порядок свои бумаги. Она знала, что многое из рукописей, писем, книг невозможно взять с собой; надо было решить, что, где и кому оставить. Это была громадная работа. В марте 1938 г. она писала Богенгардтам: "А сейчас усиленно разбираю свои архивы: переписку *за 16 лет,* — начинаю в 6 1/2 утра, кончаю со светом, — и конца краю не видно. Хочу всё это — т.е. имеющее ценность — куда-нибудь *сдать* — слишком ненадежны времена и мне не уберечь. А все это — история. — Тяжелое это занятие: строка за строкой — жизнь *шестнадцати лет*, ибо проглядываю — всё. (Жгу — тоже пудами!)"[560]. Помимо своих и Сергея Яковлевича писем, Цветаева просмотрела все свои рукописи, кое-что доработала, стихи, написанные после "После России", переписала в отдельную тетрадь; "Лебединый Стан" и "Перекоп" тоже. В старых тетрадях появились ее теперешние пометки: иногда она поправляла прежние стихи, делала к ним замечания. Она заново проживала свою жизнь. Работа растянулась на год. Одновременно Цветаева ликвидировала и свое домашнее имущество:

---

* Этот факт, по просьбе А.С. Головиной сообщенный мне Н.В. Резниковой, подтвердила и И.В. Лебедева-Coll, дочь Лебедевых.

распродавала и раздаривала книги, мебель, утварь. В июне 1938 г. они с Муром должны были выехать из квартиры в Ванве, лето провели в деревне на море, осенью въехали в небольшой дешевый отель в Париже – "хозяйство" им было уже не нужно.

Самую значительную часть своего архива Цветаева, по-видимому, оставила Лебедевым; в письме Богенгардту от 28 июня 1938 г. она просит (Богенгардт был таксистом): "Можете ли доставить на обратном пути от меня на Denfert-Rochereau ящик (не огромный, но и не маленький, с моими рукописями?" В Париже, 18-bis, rue Denfert-Rochereau жили в то время Маргарита Николаевна и Ирина Лебедевы. Им пришлось бежать из города при вступлении немцев, архив Цветаевой вместе с архивом В.И.Лебедева они оставили на хранение в подвале соседа-француза, который после войны на их запрос ответил, что все пропало, когда подвал был затоплен водой. М.Л.Слоним писал, что часть цветаевского архива, в том числе Поэма о Царской семье, с помощью друзей-эсеров была передана в Международный социалистический архив в Амстердаме – никаких следов его до сих пор не обнаружено. Единственно надежным местом оказалась Швейцария. Небольшой пакет с рукописями и правлеными корректурами Цветаева весной 1939 г. передала профессору Базельского Университета Елизавете Эдуардовне Малер. Теперь это хранится в отделе рукописей Базельского Университета. "Я как кукушка рассовала свои детища по чужим гнездам", – с горечью констатировала Цветаева.

Погруженная в свои дела и хлопоты, о событиях в мире Цветаева, кажется, узнавала от Мура – он читал газеты. Неожиданно для себя она обнаружила, что в воздухе Европы тучей висит слово, которое она всю жизнь любила: Германия. Может быть, она пропустила бы это мимо ушей, если бы его не начали произносить рядом с другим родным ей именем: Чехия. В мае 1938 г. в связи с угрозой Германии в Чехословакии была объявлена частичная мобилизация.

ГЕРМАНИЯ

Нет ни волшебней, ни премудрей
Тебя, благоуханный край...

В этих юношеских стихах названо все самое родное в цве-

таевской Германии: немецкая поэзия, немецкая мудрость, немецкая природа – то, что составляет самый дух этой страны. Когда в разгар Первой мировой войны Цветаева прочла стихотворение "Германии" на литературном вечере в Петербурге, кто-то возразил: "– Волшебный, премудрый – да, я бы только не сказал – благоуханный: благоуханны – Италия, Сицилия..." И Цветаева мгновенно бросилась на защиту: "А – липы? А – елки Шварцвальда? O Tannenbaum, o Tannenbaum! А целая область Harz, потому что Harz – смола. А слово Harz, в котором уже треск сосны под солнцем..."[561] Я уже говорила, какое болшое место в жизни Цветаевой занимала Германия. Когда в середине тридцатых годов она пыталась объяснить свое более чем прохладное отношение к Толстому и Достоевскому, ей пришлось обратиться к своим немецким истокам: "И – кажется последнее будет вернее всего – я в мире люблю не самое глубокое, а самое высокое, потому русского страдания мне дороже гётевская радость, и русского метания – *то* уединение..."[562]

В 1925 г. Цветаева опубликовала эссе "О Германии", составленное из дневниковых записей 1919 г.: поверженная, растоптанная войной Германия оставалась для нее все той же страной высочайших духовных сил и возможностей, в которую в детстве ввела ее мать. По цветаевской логике, побежденная Германия нуждалась, требовала восторга и прославления. "Моя страсть, моя родина, колыбель моей души!" – начала она эссе – и в этом не было кокетства или эпатажа. Любовь к Германии, чувство духовного родства с ней с годами становились все более осознанными. Цветаева, в крови которой слилась кровь разных национальностей, не забывала, что ее дед Мейн – из остзейских немцев, что в ней, наряду с русской и польской, есть частица немецкой крови. Косвенным образом и это приобщало ее Германии, хотя безусловно решающим было родство по духу: "Во мне много душ. Но главная моя душа – германская. Во мне много рек, но главная моя река – Рейн"[563]. Так она чувствовала, но мне это кажется преувеличением. Главная душа Цветаевой была русская – хотя бы потому, что она думала и писала по-русски и с русским языком была связана нерасторжимыми иррациональными узами – вопреки брошенному с вызовом в "Новогоднем": "...пусть русского родней немецкий Мне..." Эта декларация тут же приглушается, едва ли не отменяется следующим, более тихим: "...всех ангельский родней!" Ангельский – язык души – душ – духа. В Цветаевой действительно жило несколько душ, древняя Эллада соседствовала с

древне-германскими Зигфридом и Брунгильдой, тем не менее русская была первой – врожденной. Германская – вторая, впитанная с душой матери. Дело не сводится к тому, что в детстве ее учили немецкому языку, пели песенки и рассказывали сказки по-немецки – это могло оказаться блестящим, но чисто формальным знанием языка. Мария Александровна со всей присущей ей страстностью из души в душу переливала дочери свою любовь к Германии, "всю Германию", как впоследствии сама Цветаева "всю Русь" "вкачивала" в своих детей.

В статье "Несколько писем Райнера Мария Рильке" Цветаева писала о невозможности понять, вскрыть сущность явления (любого: поэта, народа, вещи) со стороны: "Сущность вскрывается только сущностью, изнутри – внутрь, – не исследование, а проникновение. Взаимопроникновение. Дать вещи проникнуть в себя и – тем – проникнуть в нее"[564]. Так "взаимопроникала" она в Германию, поняла и приняла ее изнутри ее самой, начав с незатейливых песенок и сказок, с детских дружб и неприязней и дойдя до самых высоких вершин ее духа. Германия – важнейшая часть наследства, оставленного ей матерью. Как явление мировой истории и культуры она стала неотъемлемой частью сознания Цветаевой, в ее пределах она чувствовала себя так же свободно, как в русских. Это давало ей право и возможность судить о "сущности" Германии: национальном характере и устоявшемся быте немцев – для нее это было свое. Цветаева считала немецкий язык и культуру наиболее близкими не только себе лично, но и русскому языку, культуре, русскому духу в целом. Вслед за Мандельштамом она находила общие корни России и Германии. Размышляя о "германстве" Волошина, она пришла к общему рассуждению об отношении России к европейским странам, противопоставляя близость с Германией – внешней и поверхностной "влюбленности" во Францию: "Наше родство, наша родня – наш скромный и неказистый сосед Германия, в которую мы – если когда-то давно ее в лице лучших голов и сердец нашей страны и любили, – никогда не были влюблены. Как не бываешь влюблен в себя. Дело не в историческом моменте: "в XVIII веке мы любили Францию, а в первой половине XIX-го Германию", дело не в истории, а в до-истории, не в моментах, преходящих, а в нашей с Германией общей крови, одной прародине, в том вине, о котором русский поэт Осип Мандельштам, в самый разгар войны:

А я пою вино времен –
Источник речи италийской,

И в колыбели праарийской
Славянский и германский лен.

Гениальная формула нашего с Германией отродясь и навек союза"[565]. Больше того – для Цветаевой не только союза, но и настоящего братства. Об обоих народах Цветаева судила не по ходячим анекдотам, а по наивысшим проявлениям – как и вообще судила людей, человеческие отношения, произведения искусства. Очевидно, ей доводилось ошибаться, но такова была устремленность ее духа. Полемизируя с распространенным утверждением о мещанстве немцев, она выдвигала свою теорию о соотношении земного и небесного в них как в нации: "Ни один немец не живет в этой жизни, но тело его исполнительно. Исполнительность немецких тел вы принимаете за рабство германских душ! Нет души свободней, души мятежней, души высокомерней! Они русским братья, но они мудрее (старше?) нас. Борьба с рыночной площади быта перенесена всецело на высоты духа. Им здесь ничего не нужно. Отсюда покорность. Ограничение себя *здесь* для безмерного владычества *там*..."[566] Справедливо или нет – Цветаева думала и чувствовала именно так, с таким представлением о Германии не могла и не хотела расстаться.

Особым образом она ощущала свою близость с немецкой литературой – от эпических сказаний до новейшей поэзии. Пронзенность и "взаимопроникнутость" русской народной стихией, Державиным, Пушкиным, Пастернаком – всей русской поэзией – сплеталась с такой же "взаимопроникнутостью" народной стихией Германии: Нибелунгами, балладами, сказками... Гёте, Гёльдерлин, Гейне, Рильке были ей родными. Первые двое, наравне с Пушкиным, служили эталоном высоты и величия поэзии. Гёльдерлин и Рильке воплощали "германского Орфея". Мироощущение и мироотношение Цветаевой корнями глубоко в том новом, что дал миру Немецкий Романтизм – то ли он больше всего соответствовал складу ее характера, то ли больше всего повлиял через мать на формирование его. Разрозненные высказывания Цветаевой о Германии, немцах, сведенные воедино и связанные с "Крысоловом" и блестящим эссе "Два Лесных Царя", представили бы собой определенную систему взглядов и показали бы, как значительно место Германии в духовном мире Цветаевой. Моя задача – намекнуть на это, чтобы читатель мог почувствовать, каким ударом явились для Цветаевой первые раскаты надвигавшейся войны.

Теперь она боялась войны панически – в отличие от 1914 г.,

когда начало войны едва коснулось ее сознания. Весной 1934 г. она писала Тесковой: *"В ужасе* от будущей войны (говорят – неминуемой: Россия – Япония), лучше умереть"[567]. Ее страх усугублялся тем, что у нее подрастал сын; катастрофа в виде войны или революции грозила ему непосредственно. Слоним пишет, что у Цветаевой отсутствовало чувство истории, "движения событий она не понимала". Он прав, Цветаеву вела иная динамика, вне движения современности. Именно поэтому Мюнхенские события 1938 г. оказались для нее таким потрясением: она пропустила мимо сознания все, что происходило в Германии и Европе за последние годы. Я не говорю о радио, которое она слушала, о разговорах вокруг, которых, кажется, не могла не слышать, о докладе Слонима "Гитлер и Сталин", на котором присутствовала... Летом 1937 г. на Всемирной выставке в Париже она воочию увидела, что с Германией происходит что-то неладное. Говоря о своих впечатлениях о выставке, она сравнивала советский и немецкий павильоны: "Была на выставке. Эти фигуры – работа женская*. Сов. павильон похож на эти фигуры: *есть* – эти фигуры. А немецкий павильон есть крематорий плюс Wertheim**. Первый *жизнь*, второй *смерть*, причем не моя жизнь и не моя смерть, но все же – *жизнь* и *смерть*. ... (А, догадалась! Первый – жизнь, второй – мертвечина: мертвецкая). Павильон не германский, а прусский..."[568] Рассуждение о советском павильоне удивительно наивно: Цветаева уже должна была представлять, насколько советский "фасад" не соответствует сущности ("а в тарелках – что? а в головах – что?") – но не увязывала понимание с ходом событий. Что до немецкого павильона, то ее замечание "не германский, а прусский" показательно: ей хотелось сохранить высокое представление о германском духе, противопоставить его гитлеровскому. Она готова была игнорировать реальность, пока та не вторглась прямо в ее жизнь.

Через день после объявления мобилизации в Чехии Цветаева написала Тесковой: "Думаю о Вас непрерывно – и тоскую, и болею, и негодую – и *надеюсь* – с Вами.

Я Чехию чувствую свободным духом, над которым не властны – тела."[569] С этого момента Цветаева напряженно следит за всем, что происходит с Чехословакией, впервые, по ее признанию,

---

* Речь, по-видимому, идет о скульптурной группе Веры Мухиной "Рабочий и колхозница", сделанной для Всемирной выставки в Париже.

** Имя собственное, ставшее синонимом слова "универмаг".

читает все газеты, не пропускает кинофильмов и радиопередач о ней. Маленькая и беззащитная Чехия стала для нее "свободным духом", а Германия обернулась грозным телом, нависшим над Европой. Вне зависимости от политики она принимала сторону слабого и гонимого. Драматизм ситуации для нее лично заключался в том, что конфликт касался стран, с которым она была душевно связана: "колыбель ее души" всей своей мощью намеревалась и вскоре придавила родину и колыбель ее сына – независимую Чехию, с которой она сроднилась за тринадцать лет разлуки, тоски, переписки с Тесковой...

Мюнхенское соглашение в сентябре 1938 г., позволившее разделить Чехословакию, отторгнуть у нее Судетскую область, потрясло Цветаеву – она восприняла его как акт предателства. Из потрясения и негодования начали выкристаллизовываться стихи, она вновь погружалась в поток поэзии. На третий день Мюнхенского соглашения, утешая Тескову, она обещала: "Бесконечно люблю Чехию и бесконечно ей благодарна, но не хочу *плакать* над ней (над здоровым не плачут, а она, среди стран – единственная здоровая, больны – те!), итак, не хочу плакать над ней, а хочу ее *петь*".[570]. На много месяцев, преодолев или отринув психологические и бытовые трудности подготовки к отъезду, Цветаева ушла в работу. Это был ее последний стихотворный цикл – "Стихи к Чехии", вернее, два цикла – "Сентябрь" и "Март", написанные по разным поводам и в разное время и объединенные в один. Второй раз в жизни Цветаева обратилась к "гражданской" лирике; по силе страсти и поэтическому мастерству "Стихи к Чехии" не уступают созданному почти два десятилетия назад "Лебединому Стану". Как всегда в такой большой работе, Цветаева тщательно собирает материалы, вникает в подробности чешской истории, культуры, фольклора. Ее переписка с Тесковой интенсивнее, чем когда-либо: она просит у своего чешского друга книг, фотографий, исторических, географических, бытовых подробностей.

"Сентябрь" писался в ноябре 1938 г., "Март" – в марте-мае 1939. Они вызваны к жизни историческими событиями одного плана, но не до конца однозначными. В сентябре 1938 можно было еще надеяться, что Гитлер ограничится захватом Судетской области и Чехословакия сохранится как самостоятельное государство. Очевидно, так думала и Цветаева. В первых трех стихотворениях "Сентября" нет упоминания о немцах и Германии. Цветаева воспевает природу Чехии и ее народ, его умение пользоваться свободой, трудолюбие, дружелюбие. Только теперь, оборачи-

ваясь назад, она поняла, как много значила для нее эта страна, приютившая ее в изгнании, давшая хлеб всем – "кто без страны!", ставшая родиной ее сыну. То чувство, которое на протяжении всех парижских лет заставляло ее мечтать о Праге, воплотилось в "Стихах к Чехии".

В селах – счастье ткалось
Красным, синим, пестрым.
Что́ с тобою сталось,
Чешский лев двухвостый?

Лисы побороли
Леса воеводу!
Триста лет неволи,
Двадцать лет свободы! (III, 198)

Лисы – все, кто позволил разделить Чехословакию, предал ее, надругался над ее суверенитетом. Цветаева не теряла надежды, стремилась поддержать своих чешских друзей и пророчествовала:

Лишь на час – не боле –
Вся твоя невзгода!
Через ночь неволи –
Белый день свободы!

Первые стихи "Сентября" она успела послать Тесковой и получила слова признательности "за понимание, за горячее чувство, за благородство, силу и красоту Ваших стихов к Чехии"[571].

Мне недоступны письма Тесковой к Цветаевой, поэтому трудно судить о том, как они конкретно отразились в стихах. Но один факт кажется мне небезынтересным. В письме к В.Ф. Булгакову от 23 декабря 1938 г. Тескова сокрушалась: "Вы как пацифист, чай, радуетесь – войны не было!! А мы плачем, что остановили наших солдат на полном размахе защищать справедливое дело..."[572] Возможно, она писала об этом и Цветаевой: два ее стихотворения посвящены защите чехами – если не своей страны, то своей чести: "Один офицер" и "Взяли..." Оба имеют эпиграфы из газет, подчеркивающие достоверность фактов; оба чрезвычайно драматичны, ибо связаны с тем, что чехам было запрещено стрелять в оккупирующую их армию. В первом рассказан эпизод, когда один чешский офицер вышел навстречу немецким войскам и открыл по ним огонь. Впервые здесь появляются слова "немец"

и "герр" – хочу подчеркнуть, что оно было начато в октябре 1938, но дописано уже в 1939, в период работы над "Мартом".

...Понесена
Добрая весть,
Что – спасена
Чешская честь!

Значит – страна
Так не сдана,
Значит – война
Всё же – *была!* (III, 203)

Март 1939 г. разбил все надежды: 14 марта немцы начали оккупацию Чехословакии, 15 они были уже в Праге. Это событие заставило ее вернуться к работе. Ей пришлось избавиться от иллюзий и посмотреть правде в глаза: возлюбленные германцы в настоящий час истории обернулись варварами – татарами и гуннами.

Пред горестью безмерною
Сей *маленькой* страны,
Что чувствуете, Германы:
Германии сыны?? (III, 206)

Читая и перечитывая цикл "Март", чувствуешь музыкальную основу построения: начинаясь на тихих и ровных нотах – "Колыбельная" – он крещендо доходит до крика – "Германии" – на котором как бы обрывается и снова со спокойного тона "Марта" ("Атлас – что колода карт...") постепенно усиливается до вопля "О слезы на глазах!.." Завершается цикл настоящим апофеозом – гимном чешскому народу в двух последних стихотворениях.

Ключевые стихи цикла – взрыв скорби, страсти, протеста.

О слезы на глазах!
Плач гнева и любви!
О Чехия в слезах!
Испания в крови!

О черная гора,
Затмившая – весь свет!.. (III, 208)

Но в стихах Цветаевой нет ненависти. Скорбя о Чехии, всем сердцем ей сочувствуя, клеймя презрением виновников ее унижения, она и Германию не ненавидит, а скорбит о ней – заблудшей, пре-

давшей и покрывшей позором самое себя. Начальные строки стихов "Германии", трижды повторенное слово – Германия – звучат признанием в любви:

О, дева всех румянее
Среди зеленых гор –
Германия!
Германия!
Германия!

и резко обрывается:

Позор! (III, 205)

Позор – но не ненависть. Скорее недоумение и – может быть? – попытка вразумить, остановить.

О мания! О мумия
Величия!
Сгоришь,
Германия!
Безумие,
Безумие
Творишь!

Но разве поэтам суждено останавливать войны? Только в одном четверостишии Цветаева как бы отрекается от того, что прежде было для нее дорого. Если в стихах "Германии" ("Ты миру отдана на травлю...") 1914 г. она провозглашала:

– От песенок твоих в восторге –
Не слышу лейтенантских шпор... (I, 175)

– то нынче уже не шпоры, а танки заглушают звуки сказок – это страшнее и опаснее – и надмирная душа Германии опустилась до грабительской войны:

Полкарты прикарманила,
Астральная душа!
Встарь – сказками туманила,
Днесь – танками пошла.

Цветаева признавалась Тесковой: "Я думаю, Чехия – мое первое такое горе". Особенность его мне видится в том, что оно относилось в одинаковой степени и к раздавленной Чехословакии и к раздавившей ее Германии. В глубине своего сознания и своей души Цветаева не могла отождествлять Германию с Гитлером и фашизмом. Для нее Гитлер был крахом Германии – "мертвецкая". Крах Германии, крах Чехии, крах Европы, пасующей перед Гитлером – в каком-то глубоком смысле это был крах самой Цветаевой. Судьба еще раз наглядно продемонстрировала ей несовместимость с современным миром всего, чем она жила. С Германией рухнуло последнее прибежище ее души. Больше нечем было жить и дышать – она жила по инерции, привязанная к жизни своим непомерным чувством долга. В тисках, сжимавших ее все туже и туже, поэзия оставалась последней возможностью вздоха и крика – и Цветаева прокричала одно из самых трагичных в своей прямоте и безыскусности стихотворений, заявляя Богу, что выходит из игры, называемой жизнью, отказывается от обязанности быть человеком:

. . . .
О черная гора,
Затмившая – весь свет!
Пора – пора – пора
Творцу вернуть билет.

Отказываюсь – быть.
В Бедламе нелюдей
Отказываюсь – жить.
С волками площадей

Отказываюсь – выть.
С акулами равнин
Отказываюсь плыть –
Вниз – по теченью спин.

Не надо мне ни дыр
Ушных, ни вещих глаз.
На твой безумный мир
Ответ один – отказ.[573]

Эти стихи закончены ровно за месяц до отъезда Цветаевой из Парижа. После них было уже все равно – где не-жить.



Цветаева давно сидела на чемоданах, отъезд был делом абсолютно решенным и не подлежал пересмотру. Нашелся ли хоть один человек, который отговаривал бы ее от возвращения? Вероятно, всерьез – нет. Самые близкие, как Лебедева, Тескова, понимали безвыходность положения, большинство не интересовалось ее судьбой, некоторые злорадствовали: туда ей и дорога. Просоветски настроенные – сочувствовали. С.Н.Андроникова рассказывала мне, что, получив письмо Цветаевой об отъезде в Россию, приехала из Лондона, чтобы проститься. Они сидели в кафе напротив Палаты Депутатов. Я спросила Саломею Николаевну: – "А Вы не отговаривали Цветаеву от поездки?" – "Почему? – возразила она. – Я считала, что это правильно, ведь Россия – наша родина". Мне показалось, она так и не поняла, что Цветаева возвращалась не в Россию, а в Советский Союз. Но стоило ли спорить с глубокой старухой? Да и можно ли было отговорить Цветаеву? Она трезвее всех понимала, на что идет, знала о своей несовместимости с большевиками: "мерзость, которой я *нигде* не подчиняюсь, как вообще никакому организованному насилию..."[574]

Однажды, в 1936 г., "под тучей отъезда" Цветаева в письме к Тесковой изложила свои соображения за и против возвращения. В Париже "за" оказалось не слишком много – но серьезные: стремление всей ее семьи в Советский Союз, невозможность одной с Муром прожить в Париже, отсутствие, как ей казалось, будущего для Мура: "у Мура здесь никаких перспектив". В Москве "за" были совсем шаткие: "сестра Ася, которая меня любит...", и "все-таки – круг настоящих писателей, не обломков. (Меня здешние писатели не любят, не считают своей)"[575]. Она не догадывалась, что уже не застанет Асю в Москве – та была арестована – и никогда ее не увидит, не могла знать, что никаких "кругов" в Москве давно нет, каждый старается поглубже, понезаметнее забиться в свою норку. Но не понимать шаткости и ненадежности той жизни и человеческих отношений Цветаева не могла. Красноречиво ее письмо к В.И.Лебедеву, где она рассказывает об Але – в Москве: "От Али постоянные письма... Жизнью очень довольна, хотя были уже маленькие разочарования, о которых – устно, но которые она первая же приветствует, ибо "никогда нельзя проявить достаточно бдительности" (по-моему – *доверия*). Круга людей, среди которого она живет – я не вижу: пишет только о родных и не называет ни одного нового имени, а *зная* ее – сомневаюсь, чтобы их *не́ было. В общем* – довольна, а наладится служба (пока была только эпизодическая работа) – вживется (и *с*живет-

ся) и совсем (*со всем*)"[576]. Она горько иронизирует над стремлением дочери приспособиться и оправдать то, что невозможно, что недостойно оправдания. В себе она таких качеств не находила, была убеждена, что не сможет прижиться в новой жизни, но, как написала Тесковой за пять дней до отъезда: "выбора не было: нельзя бросать человека в беде, я с этим родилась"[577].

Она чувствовала, знала, что Сергей Яковлевич в беде, его жизнь "в деревне", "в полном одиночестве, как на островке", не воспринимала как рай, возможно даже понимала, что это полу-опала, полу-домашний арест, во всяком случае – беда ходит рядом с ним. Но она жила уже в полном отречении от себя, с двумя болевыми точками: сын, муж. А.А.Тескова, понимавшая Цветаеву, как мало кто другой, после ее смерти писала: "Не будь Мура, в Россию бы не поехала"[578]. Сын и муж – она должна была быть с ними, пока была им нужна, пока могла поддержать хотя бы простым присутствием. "Вот и поеду – как собака"...

Они с Муром давно перебрались в Париж в отель Иннова около метро Пастер. Уже много месяцев Цветаева уезжала: занималась рукописями, готовилась, покупала подарки своим москвичам. Мур был без дела и маялся – отъезд слишком затянулся. М.Л.Слоним вспоминает, как Цветаева с сыном пришли проститься с ним. Они говорили о Праге, о судьбе бумаг Цветаевой, она прочла приведшую Слонима в восторг последнюю поэму "Автобус"; "Мур слушал со скучающим видом". В разговоре Цветаева заметила, что "неизвестно, что ее ждет в Москве и разрешат ли ей печататься. Тут зевавший Мур встрепенулся и заявил: "что вы, мама, вы всегда не верите, все будет отлично". МИ, не обращая внимания на сына, повторила свою давнишнюю фразу: "писателю там лучше, где ему меньше всего мешают писать, т.е. дышать"[579]. Да, Мур был в числе обольщенных, но нужно ли удивляться и судить его – ему было всего 14 лет. Он не мог видеть будущего так же беспощадно, как мать.

Цветаева прощалась со всем, что оставляла – навсегда. С живыми – как и с мертвыми. Она была на панихиде своего старого друга С.М.Волконского. Н.Берберова вспоминает, что Цветаева стояла одна на паперти и поток присутствовавших как бы обтекал ее. Она простилась с могилой Эфронов; понимая, что, если не сейчас, то уже никогда, установила памятник Елизавете Петровне, Якову Константиновичу и Косте на Монмартрском кладбище. Даже на надписи ей приходилось экономить. Денег, как всегда, было в обрез. И, как всегда, о себе Цветаева думала в последнюю

очередь. Опубликованы три ее письма к Н.Н.Тукалевской, бывшей рядом с ней в предотъездные дни. "Если Вы мне что-нибудь хотите в дорогу – умоляю *кофе*: везти можно много, а у меня – только начатый пакетик, а денег нет совсем, – пишет Цветаева. – И если можно – одну денную рубашку, самую простую... на мне – *лохмотья*". Два следующих письма написаны утром и ночью накануне отъезда: Цветаева сидит на упакованных вещах и ждет сигнала в дорогу. Теперь от нее ничего не зависит. Из этих писем ясно, что руководит отъездом кто-то посторонний, скорее всего – советское консульство. Ее дело – ждать: "Вчера *целый* день сидели, ожидая телеф., и к вечеру оказалось, что не едем. Нынче будет то же – возможно – уедем, возможно – нет. ... Если *не* уедем – Мур завтра утром зайдет. Если *не* зайдет – уехали. До последней минуты ничего не знаем и не можем отлучиться, ибо телефон – через короткие промежутки"[580]. С поправкой – все-таки! – на Париж, это похоже на репетицию тюремного этапа: "Цветаева, с вещами!". Кажется, только 11 июня днем она узнала, что они едут – завтра утром.

Может быть, именно поэтому их никто не провожал. А может быть, вся неопределенность отъезда была срежиссирована для того, чтобы провожающих не было. Как сиротливо звучит описание последних минут в гостинице Иннова: "На прощание посидели с Муром, по старому обычаю, перекрестились на пустое место от иконы (сдана в хорошие руки...)". Цветаева писала уже в поезде, увозившем их в Гавр на пароход – в Советский Союз – на родину. Писала Тесковой – вернейшему из своих здешних друзей – совсем не странно, что заочному. Это было последнее прости прожитой жизни:

"До свидания! Сейчас уже не тяжело, сейчас уже – судьба"[581].



Глава ШЕСТАЯ

ВОЗВРАЩЕНИЕ ДОМОЙ

Можно ли вернуться
В дом, который – срыт?
....
Той, где на монетах –
Молодость моя,
Той России – нету.

– Как и той меня.

18 июня 1939 года – после семнадцати лет эмиграции – Цветаева вернулась на родину. Годами неотвязно думая о возможности и даже необходимости возвращения, она предупреждала сама себя: "Прежде чем пускаться в плаванье, то есть: распродав и раздав весь свой скарб, сказать "прости" всему и вся – взвесь хорошенько, стоит ли того страна, куда ты собираешься, да и можно ли считать это страной"[582]. Теперь судьба распорядилась сама: Цветаева оказалась в Москве. Можно ли было считать страной то, куда она вернулась?

Если раскроешь газету "Известия" за воскресенье 18 июня 1939 г. – вряд ли, впрочем, Цветаева сделала это в день приезда – убедишься: да, страна существовала, кипела событиями. Заголовки первой полосы сообщали: "Дадим стране высококачественный кокс!", "Вручение орденов и медалей Союза СССР", "Тираж Займа третьей пятилетки", "За разбазаривание средств по государственному социальному страхованию – к судебной ответственности". Передовая статья была посвящена Максиму Горькому: "Гигант мысли и волшебник слова". Вся третья полоса под шапкой "Великий пролетарский писатель" – заполнена им же в связи с годовщиной его смерти. Она сплошь состояла из банальностей, соответствующих этому громкому заголовку. Привычный советский

читатель пропускает такое мимо глаз и ушей. Однако, Цветаева могла не без интереса прочесть заметку А.Сперанского "Третья годовщина", разоблачавшую убийц Горького и кончавшуюся патетическим восклицанием: "Убийцы Пушкина – насколько же посвоему они были честнее!" Вслед за этим на четвертой полосе с энтузиазмом сообщалось о детском спортивном празднике на стадионе "Динамо", о переписи населения на Крайнем Севере, о постановке оперы "Иван Сусанин" по заново сочиненному Сергеем Городецким либретто, о том, как расцвел при советской власти Московский Зоопарк, которому только что исполнилось 75 лет... В филиале Большого театра шла в этот вечер опера "Мать" по роману Горького, у некогда таких близких вахтанговцев – пьеса Алексея Толстого "Путь к победе". Со страниц газеты жизнь била ключом, но это была незнакомая жизнь, непохожая даже на ту, от которой она уехала семнадцать лет назад. Все было другим: представления о человеческих ценностях и отношениях между людьми, новый, уже установившийся быт, новая лексика и фразеология. Но может быть, Цветаеву и Эфрона привлекла бы в этом номере крохотная заметка на второй полосе – для них она звучала зловеще: "Казнь Вейдемана. 17 июня... В Версале приведен в исполнение смертный приговор над Вейдеманом, совершившим в Париже под видом грабежа 6 политических убийств. В ходе судебного следствия Вейдеман был разоблачен как агент гестапо (германской тайной полиции)"...[583]

Цветаева попала в странный мир – в страну, с которой предстояло знакомиться заново. На фотографии, сделанной ровно два года спустя, она отметила эту дату: "В день двухлетия моего въезда. 18 июня 1941 г." Поразительно здесь слово "въезд" – так говорят о царях, о триумфаторах; у самой Цветаевой: "въезд вельможе". Почему она употребила это слово? Никакого триумфального въезда не было. Ее возвращение из эмиграции никак не было замечено. Она приехала не как Марина Цветаева – известный русский писатель, а как жена своего мужа Сергея Яковлевича Эфрона – провалившегося на Западе советского агента. Это не располагало к официальным приветствиям, которыми в 1937 г. было встречено возвращение из эмиграции Александра Куприна. О нем дважды сообщала "Правда", интервью с ним и отрывки его воспоминаний были помещены в "Известиях" и "Литературной газете". "Я совершенно счастлив, – сказал Куприн корреспонденту, – что советское правительство дало мне возможность вновь очутиться на родной земле, в новой для меня советской Москве... Я

в Москве! не могу прийти в себя от радости". Куприн был уже совсем плох и слабо ориентировался в окружающем. Вряд ли Цветаева испытывала такие же чувства.

Они с Муром поселились на казенной даче то ли Наркоминдела, то ли НКВД – разница невелика – в Болшеве под Москвой, где уже жили Сергей Яковлевич и Аля. Это и была та "деревня" с соснами, о которой Цветаева еще из Парижа писала Тесковой. Впрочем, Аля только наезжала, большую часть времени она проводила в Москве: там она работала, там были у нее друзья, своя жизнь. Она любила и была любима... Дача была с "размахом", но без удобств: большой холл с огромным камином, а уборная во дворе. Керосинки, погреб – Цветаева как бы вернулась к деревенской жизни пражских лет. На даче жили две семьи: Эфроны и Сеземан-Клепинины – такие же чекисты и "возвращенцы", как Эфрон. О болшевской жизни мне рассказывала Л.М. Бродская – гимназическая подруга Нины Николаевны Сеземан. Бродская постоянно бывала в Болшеве и даже "одолжила" туда свою домработницу. Лидия Максимовна говорила, каким приятным человеком и интересным собеседником был Сергей Яковлевич, как ждал приезда жены и сына, как гордился Муром и его письмами. На мой вопрос, как могли они все оказаться убийцами, она ответила: "Они хотели послужить своей Родине. Здесь было много от романтики...". По впечатлению Бродской, Эфрон был и нездоров, и мнителен; она заметила, что на столике возле его кровати всегда стояла масса лекарств. Перехватив ее взгляд, Н.Н. Сеземан сказала: "Он такой трус, Сережа; всего боится и принимает кучу лекарств. Но в нужный момент – он герой и ведет себя абсолютно бесстрашно. Я видела его в деле, в Испании, например". До приезда семьи Эфрон побывал в санатории где-то на юге; А.С. Эфрон показывала мне фотографию, на которой он был снят в большой группе отдыхающих и врачей.

Надо было обживаться на новом месте, входить в хозяйственные дела. Их много: "полны руки дела... Погреб: 100 раз в день. Когда писать??"[584]. Это важная запись: значит, потребность писать была. Новая жизнь оказалась не только непривычной, но и нелегкой: "Впервые чувство *чужой* кухни" – в "коммуналке" Цветаева еще не жила. С ее приездом обстановка на болшевской даче стала напряженной. Д. Сеземан, бывший тогда юношей и живший в Болшеве, деликатно пишет: "Не знаю, нужно ли рассказывать, каким невозможно трудным человеком была М.И. "в общежитии", как принято говорить. Как человек с содранной кожей,

она чрезмерно ... реагировала на все..."[585]. Как соседка Цветаева была далеко не из лучших. К чести Н.Н.Сеземан-Клепининой надо сказать, что она держалась выше кухонных ссор. Л.М.Бродская вспоминала о каком-то "конфликте": "Я тогда Нине говорила: "Да я на твоем месте эту Цветаеву давно бы сковородкой по голове огрела!" А она отвечает: "Нельзя, Лиля, Цветаева – гений, ей все можно простить"..."

И все же Болшево было самым спокойным и счастливым временем: все были живы и вместе. Д.Сеземан вспоминает вечера и разговоры у камина, чтение Цветаевой своих стихов и пушкинских переводов, приезд актера Д.Н.Журавлева – друга и ученика Е.Я.Эфрон; он читал отрывки из "Войны и мира" Толстого. Цветаевой запомнилась радость поездки на только что открывшуюся Всесоюзную Сельскохозяйственную Выставку: "счастливое виденье" Али – "в красном чешском платке, моем подарке. Сияла..." Это оказалось одним из самых последних "счастливых видений". Спокойствие было обманчиво, ощущение неустойчивости, неосновательности жизни охватило Цветаеву вскоре по приезде. Через год, восстанавливая в памяти впечатления и события первых месяцев на родине, она записала: "Обертон, унтертон всего – жуть. Обещают перегородку – дни идут. Мурику школу – дни идут. И отвычный деревянный пейзаж, отсутствие камня: устоя". Неустойчивость сквозила во всем: в жизни за городом, коммунальной квартире, в отсуствии у Цветаевой советских документов ("живу без бумаг"), в неопределенности материального положения: Эфрон не работал, но либо числился все по тому же ведомству, либо получал пенсию – на это они жили. Чувство "жути" должно было усугубляться по мере понимания Цветаевой полной практической беспомощности – своей и мужа: "Не за кого держаться. Начинаю понимать, что С. бессилен, совсем, со всем".

Эти первые месяцы Цветаева жила в замкнутом мире родных, соседей, нескольких знакомых. "Никому не показываюсь" – кажется, она не делала попыток выйти в литературный мир, получить работу. Конечно, она хотела видеть Пастернака – на его душевную близость и поддержку она рассчитывала больше всего. Подробностей их первой встречи мы не знаем, но ей предшествовал эпизод, рассказанный мне Еленой Ефимовной Тагер: "Вдруг раздается телефонный звонок. Звонит Пастернак и говорит: приехала Марина Ивановна и зовет меня к себе приехать. Но я встретил Каверина и ... (другого писателя, чье имя Е.Е.Тагер не запомнила – В.Ш.), и они мне сказали, чтобы я ни в коем случае не ез-

дил. Это опасно... Я не поехал". Е.Е.Тагер вспоминала, как ее потрясла эта "трусость", как она тут же по телефону высказала Пастернаку свое негодование: как это возможно – приехала Цветаева, а вы сомневаетесь, должны ли к ней поехать? Может ли быть – чтобы вы не поехали к Цветаевой?.. Только положив трубку, она, по ее словам, опомнилась и стала корить себя: вдруг это на самом деле опасно – видеться с Цветаевой? Вдруг с Пастернаком из-за этого случится что-нибудь ужасное, и она всегда будет чувствовать себя виноватой?.. Возможно, Пастернак знал или догадывался о деятельности Эфрона – и это не располагало к поездкам в Болшево. Тем не менее он встретился с Цветаевой – скорее всего, не в Болшеве, а в Мерзляковском переулке у Е.Я.Эфрон – у нее был как бы московский "центр" семьи. Туда же направил Пастернак В.К.Звягинцеву, сказав, что ее хочет видеть Цветаева. "Помню, как я бежала, – говорила Вера Клавдиевна. – Там Марина сидит, совершенно другая, дамская. В нормальном платье, гладкая, аккуратная, седая. И сын как будто вырезанный из розового мыла". Я спросила Звягинцеву, как они встретились – тепло или как чужие? "Настороженно", – ответила она. Звягинцева точно заметила, что Цветаева вернулась "совершенно другая" – дело, конечно, не в том, что она стала "дамская", не во внешней перемене и даже не в изначально-трагическом восприятии мира Цветаевой в отличие от всеприемлющего и радостного восприятия Звягинцевой. "Настороженность" была связана с душевным состоянем Цветаевой – "чувством жути", о котором она могла говорить только с тетрадью. Никакое умозрительное знание, никакая трезвость взгляда и понимания не могли дать настоящего представления о том, что она увидит на родине, и – главное – о том, как изменились здесь люди. Это дано почувствовать только непосредственно. Может быть, именно с этим связаны запомнившиеся Звягинцевой слова "моя подлая дочь"? Звягинцева толковала их как негодование на то, что Аля "уговорила ее вернуться". Не исключено, что Цветаева возмущалась тем, что в письмах дочь не дала знать, какие непредставимые изменения произошли на родине. Но ведь поверить в это можно только на собственном опыте. Цветаева пыталась встретиться кое с кем из старых знакомых, но немногие, как Звягинцева, готовы были поддерживать с ней отношения. М.И.Гринева прямо признается: "Я не решаюсь...". Встречаться с только что вернувшейся эмигранткой было небезопасно. Со своей всегдашней преувеличенной чуткостью Цветаева чувствовала это и не навязывалась, не хотела ставить других в неловкое положение.

Болшевская "передышка" оказалась короткой – ее перебил арест Али 27 августа, в ночь. Отношения Цветаевой с дочерью оставались, кажется, отчужденными; возможно, каждая из них испытывала тревогу за судьбу семьи, которую таила от другой. У Цветаевой отмечено: "Энигматическая Аля, ее накладное веселье..." Арест Али должен был положить конец любым разногласиям. Цветаева записала подробности: "Аля веселая, держится браво. Отшучивается... Уходит, не прощаясь! Я – что же ты, Аля, так ни с кем не простившись? Она, в слезах, через плечо – отмахивается! Комендант (старик с добротой). – *Так* – лучше. Долгие проводы – лишние слезы..." Цветаева приобщилась к опыту миллионов советских женщин – стоянию в тюремных очередях. Теперь естественно было ждать ареста Эфрона, а может быть, и ее собственного. Никто не был гарантирован. Л.М.Бродская рассказывала, что по возвращении на родину Клепининых и Эфрона встретили (по ее словам, их "привезли") с большим почетом, но Н.Н.Сеземан-Клепинина не раз повторяла: "сначала орден – потом ордер". Впрочем, орденов им не дали, а с ордером пришли 10 октября 1939 г.[586] Записи об аресте мужа Цветаева, видимо, не сделала. Л.М.Бродская, со слов присутствовавшей при этом домашней работницы, запомнила, что, когда Сергея Яковлевича уводили, Цветаева вслед осенила его широким крестным знамением... Больше она не видела ни дочери, ни мужа. Аля была осуждена Особым совещанием по статье 58-6 – шпионаж – и приговорена к восьми годам лагерей. Эфрона расстреляли в августе 1941 г. по приговору Военного трибунала. В годы массовых реабилитаций оба они были реабилитированы "за отсутствием состава преступления"; Сергей Яковлевич – посмертно[587]. Оставшимся обитателям дачи предложили ее покинуть и опечатали. Цветаева очутилась одна с Муром, без дома и средств к существованию. К счастью, "бумаги" у нее уже были: она получила советский паспорт 21 августа 1939 г. Без паспорта ее положение осложнилось бы еще больше. Трудно представить, не пережив самому, что испытала в эти месяцы Цветаева. В тетради – всего четыре слова: "Разворачиваю рану. Живое мясо". Некоторое время спустя, она сказала близкой знакомой: "если *они* за мной придут – повешусь".

Их приютила Елизавета Яковлевна Эфрон, жившая все в той же, только теперь уже коммунальной, квартире, в маленькой комнатке. Здесь можно было "пережить" короткое время, но жить невозможно: "нора, – писала Цветаева, – вернее – четверть

норы – без окна и без стола, и где главное – нельзя курить"[588]. Все же это были четыре стены и крыша над головой, и надо быть благодарным смелости и душевной щедрости Е.Я.Эфрон, не побоявшейся взять к себе попавших в страшную беду родственников. В те времена далеко не все отваживались на такие поступки.

Теперь Цветаевой необходимо было искать жилье и работу. Как писатель-профессионал она должна была попытаться найти литературный заработок – это заставило ее выйти из затворничества. Приходилось начинать литературную "карьеру" заново: для официальной советской литературы Цветаева давно перестала существовать. Но была ли она известна в России или само имя ее исчезло из памяти любителей поэзии? Перерабатывая в 1940 г. двадцатилетней давности стихотворение "Тебе – через сто лет", Цветаева, в частности, заменила "забыли" на "не помнят":

– Друг! Не ищи меня! Другая мода!
Меня не помнят даже старики. (II, 261)

Думала ли она, что сама память о ней-поэте исчезла? Это было не совсем так. Имя и стихи Цветаевой помнили поэты ее поколения – те, с кем одновременно она начинала, с кем печаталась в альманахах первых лет революции. Но и читатели поэзии знали ее по старым сборникам. С.И.Липкин, которого я спросила об этом, сказал: "Я родился в 1911 году. Я и мои сверстники – последнее поколение, которое еще не одичало. Мы всё знали, знали и любили русскую поэзию, символистов, то, что было после них – Мандельштама, Цветаеву*. Я начал интересоваться поэзией примерно к 1925-му году, тогда еще можно было купить поэтические сборники, у меня были собственные "Версты" (пропали во время войны). Для нас Цветаева было святое имя, мы знали, что она замечательный поэт. Кое-что ходило в списках, доходили некоторые стихи из-за границы. Мы знали, что Цветаева там не пропала..." Л.К. Чуковская вспоминает, что знала Цветаеву по "Верстам". Друзья В.К.Звягинцевой рассказывали, что в 1927-29 г.г. она устраивала дома вечера, на которых ее приятельница-актриса читала Цветае-

* Это точное наблюдение. Мой брат – большой любитель и знаток русской поэзии, на поколение моложе Липкина, мало знал Мандельштама и совсем не знал Цветаеву. Для его сверстников современная поэзия начиналась Маяковским и Пастернаком. Мое поколение, родившееся в начале 30-х годов, уже почти не слышало и о Мандельштаме. О Цветаевой я узнала случайно: в 1955 г. поэтесса З.К.Шишова дала нам с подругой все те же "Версты".

Никто ничего не отнял, —
Мне сладостно, что мы врозь!
Целую Вас через сотни
Разъединяющих верст.

Я знаю, наш дар — неравен,
Мой голос впервые — тих.
Что Вам, молодой Державин,
Мой невоспитанный стих!

На страшный полет крещу Вас:
Лети, молодой орел!
Ты солнце стерпел, не щурясь —
Юный ли взгляд мой тяжел?

Нежней и бесповоротней
Никто не глядел Вам вслед...
Целую Вас — через сотни
Разъединяющих лет.

—

12-го февраля 1916 г.
Из Москвы в Петербург
О. Мандельштаму — М. Ц.

(NB! Я не знала, что он — возвращается)

Страница из письма С. Андрониковой от 18 мая 1931 г.

...Кто можетъ знать при словѣ: разставанье!
Какая намъ разлука предстоитъ,
Что намъ сулитъ пѣтушье восклицанье,
Когда огонь въ акрополѣ горитъ,
И на зарѣ какой-то новой жизни
Когда въ сѣняхъ лѣниво волъ жуетъ
Зачѣмъ пѣтухъ глашатай новой жизни
На городской стѣнѣ крылами бьетъ?...

О Мандельштамъ

Кiевъ, 27 апр. 1919.

Наступит лесная мгла, —
Часок сизоватого пламени!
Наступит лесная мгла,
Пойдет зыбкая мгла...

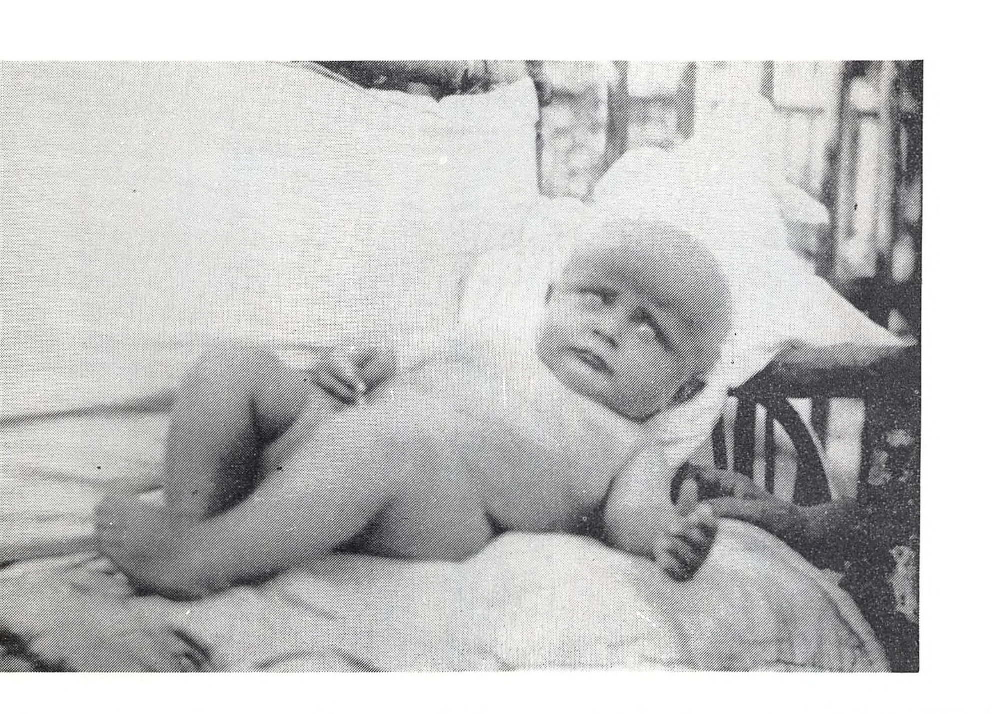
Бог меня — одну поставил
Посреди большого света.
— Ты не женщина, а птица,
Посему: летай и пой!

—

Москва, 6-го февраля 1920.

Марина Цветаева

Страница из альбома Мальвины Марьяновой. ЦГАЛИ.



Мур (Георгій)

Вшеноры, 1го августа 1925 г.

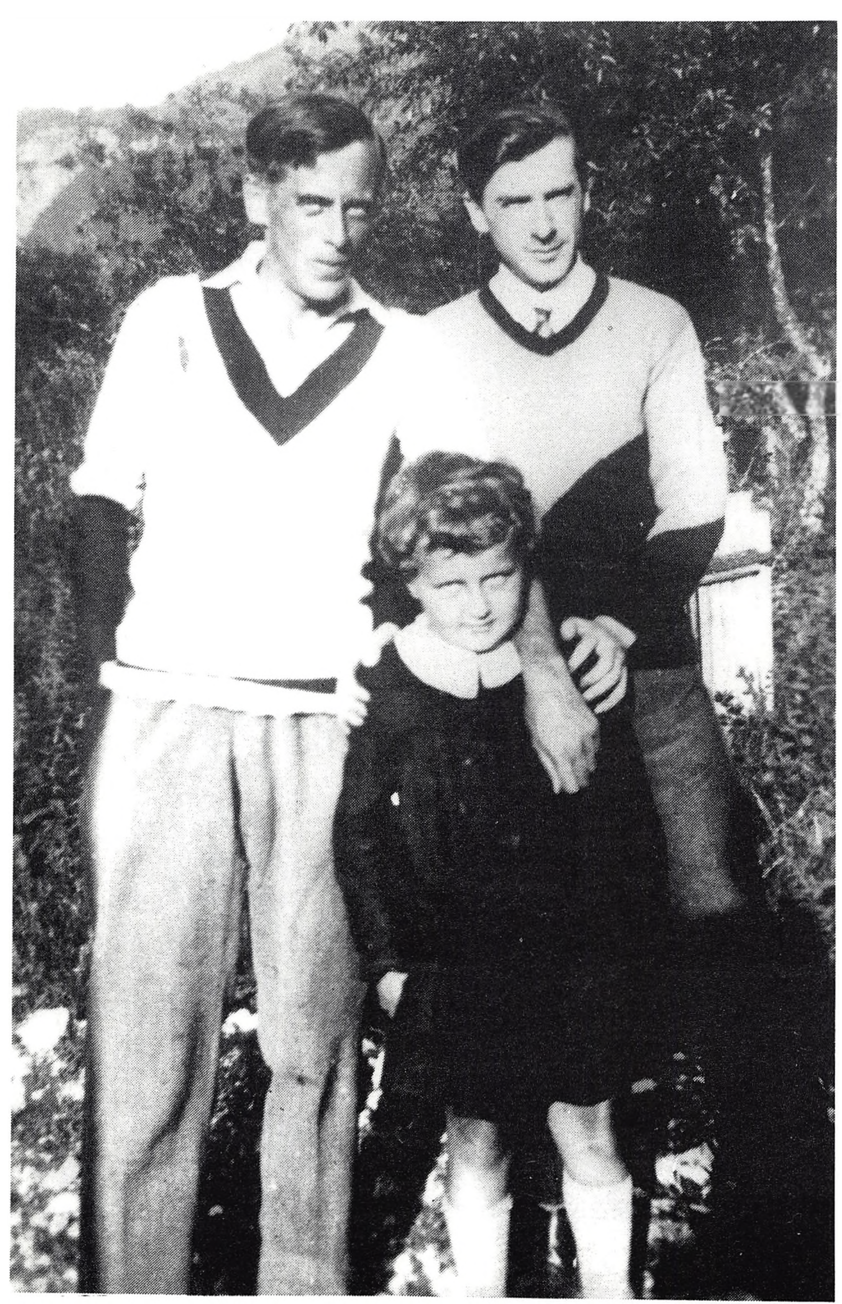
6 мес. 1 неделя



М.И.Цветаева с Алей. 1925 г.



Аля и Мур Эфроны. Париж.



С.Я.Эфрон, К.Б.Родзевич и Мур.

Въ Комитетъ Помощи Ученымъ и Писателямъ

Марины Ивановны Цвѣтаевой-Эфронъ

Прошеніе

Прошу удѣлить мнѣ пособіе [illegible] [illegible] [illegible] вечера. [illegible] [illegible] [illegible]

Адр. съ 15-го мая МЦвѣтаева

Clamart (Seine)

10, Rue Lazare Carnot

6-го мая 1933 г.

Invitation à la Soirée littéraire

de Marina Zvétaïéva

ayant lieu le samedi 25 mai 1929,

Salle Vaneau : 34, rue Vaneau **9 h. soir**

Под Прагой, лето 1923. Сидят: М.Цветаева, Е.И.Еленева, К.Б.Родзевич и Лелик Туржанский. Стоят: С.Я.Эфрон, Н.А.Еленев.





М.И.Цветаева с Муром. Кламар, 1933 г.

М.И. Цветаева с Муром. Фавьер, лето 1935 г

Открыта подписка

на первое отдельное (авторское) издание поэмы

МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

КРЫСОЛОВ

Издание (8 печ. листов) выйдет в количестве
50 именных экземпляров на бумаге голланд де ривъ
Цена 2 доллара [50 франков]

200 нумерованных экземпляров на бумаге альфа
Цена 1 доллар 20 центов [30 франков]

Подписка принимается в Société Nouvelle d'Editions Franco-Slaves, 32, rue de Ménilmontant, Paris (XX^e)

Société Nouvelle d'Etitions Franco-Slaves
32, rue de Ménilmontant, Paris (XX^e)

Прилагая при сем .... прошу выслать мне

по адресу ....

1 нумерованный/именной экземпляр поэмы Цветаевой «Крысолов»

Имя .... Отчество ....

Фамилия ....

Дата ....

Подпись

Подписной бланк на несостоявшееся издание "Крысолова". Лето 1931 г.



Памятник Крысолову в Гаммельне.

НАШ СОЮЗ

PRIX 1 FR.

REVUE MENSUELLE NOTRE UNION

12, RUE DE BUCI PARIS (V^e)

FEVRIER 1936 2

СОДЕРЖАНИЕ:
ко дню красной армии
снайперы. - танкисты
люди советской страны
январьская сессия цик'а
работы нашей молоде-
жи. - пищевая индустрия
эмигрантская молодежь
(анкета). - игра вообра
(о кускової
эмиграц
шахма
мия

Юбилейный вечер союза возвращения

В ознаменование 11-ой годовщины Со
Возвращения на Родину, совместно
журналом «Наш Союз» организует 18-
апреля в залах «Оптикультюр», 84, рю
Гренелль, большой художественный вече
разнообразной артистической програм
при участии виднейших представителей
дожественного мира.
Приглашения можно по
ря Союза

Экспедиционная Контора
"Fides" Transports 45, r. des Pet
Tel.: Provence
пакует, страхует, отправляет мебель, багаж
во все города СССР морем и су
по весьма дешевым це
Справки бесп

CINEMA DU PANTHEON
13, rue Victor Cousin - Paris (5^e)
Орденоносный фильм
ЧАПАЕВ
«ГАРМОНЬ»
фильм из жизни колхозной молодежи
СОВЕТСКАЯ КИНОХРОНИКА



Ариадна Эфрон.
Париж, 1935 г. -

В СОЮЗЕ ВОЗВРАЩЕН
В СОВЕТСКОМ ГРАЖДА

Проводы Али Эфрон в Москву на вокзале в Париже 15 марта 1937 г.
Мур, Ирина Лебедева, Аля. Фотография М.И.Цветаевой.



А. Эфрон. Девочка-цыганка

...А. Эфрон — детская книга. ...иллюстрации — радостны, красочны, и очень доступны детям. Она сама пишет истории, которые иллюстрирует — сказки про зверей, животных, домашних и знакомых — зайцев, кроликов, собак, кошек — и про зверей сказочных и неизвестных. Посредством детской книги общается она с внешним миром, с людьми, с природой, с городом и пригородом, с деревенским бытом. Кроме иллюстраций у Ариадны Эфрон есть множество зарисовок — рисунки, помещенные нами, были сделаны ею этим летом на юге Франции, в цыганском таборе.

— «Цыгане ужасно сердились на меня, — рассказывает она, и ругались сперва на своем наречии, а потом на чистом французском языке, чтобы я поняла! Я понимала, но продолжала рисовать. В результате — у меня штук пятьдесят набросков и рисунков из цыганского быта — не считая сотен остальных зарисовок, сделанных мною этим летом»...

Ариадна Эфрон — ученица Гончаровой. Сейчас оканчивает художественную прикладную школу, изучает литографию, гравюру, книжное оформление.

...А РОДИНУ МОЖНО ПОЛУЧИТЬ СПРАВКИ ОТНОСИТЕЛЬНО ВОССТАНОВЛЕНИЯ ...ВЕ И В'ЕЗДА В СССР. КАНЦЕЛЯРИЯ СОЮЗА ВОЗВРАЩЕНИЯ ОТКРЫТА КАЖДЫЙ ...ДЕНЬ ОТ 3-х ЧАСОВ ДНЯ ДО 8-ми ЧАСОВ ВЕЧЕРА.



Кунцево, 18 июня 1939 г. Стоят: М. Цветаева и Л. Либединская.
Сидят: А. Крученых и Мур.



Г.С. Эфрон (Мур). 1943–1944



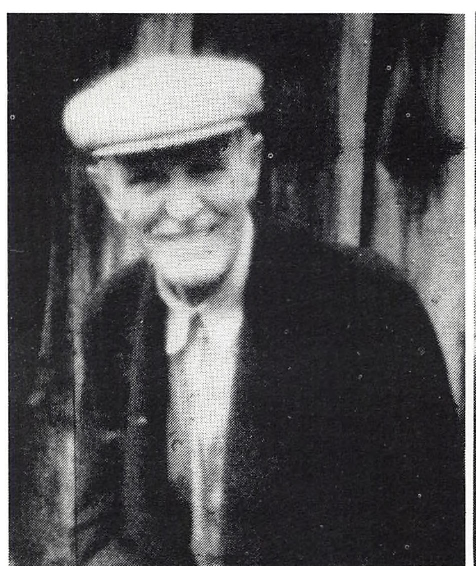
М.И. Цветаева. Москва. 1939 г.

В Совет Литфонда

Прошу принять меня на работу в качестве судомойки в открывающуюся столовую Литфонда

М. Цветаева

26го августа 1941 г.





А.И. и М.И. Бродельщиковы, хозяева дома в Елабуге, где провела последние дни и скончалась Цветаева. Снимок 1966 г.

Дом в Елабуге.

ву, в том числе отрывки из "Крысолова". Один мой знакомый, проведший в тюрьмах, лагерях и на поселении 31 год, вспоминал, как году в 1928 невеста привезла ему в ссылку переписанного "Крысолова". А.С.Эфрон приводит восторженное письмо молодого тогда поэта Семена Кирсанова, в 1926 г. познакомившегося с "Поэмой Горы" и "Крысоловом". Все это свидетельствует, что в узком кругу ценителей имя Цветаевой не стало пустым звуком.

Начинать приходилось заново, но не на пустом месте: Цветаеву отягчал груз ее тридцатилетнего писательского прошлого, сам факт эмиграции и то, что она оказалась членом семьи "врагов народа". Любого из этих факторов было достаточно, чтобы стать пугалом для обычного советского учреждения, чиновника и тем более отдельного гражданина. Между Цветаевой и большинством людей, с которыми ей приходилось встречаться, лежала пропасть страха. Тот же Семен Кирсанов, чтобы послушать ее стихи, не пригласил Цветаеву к себе, а через третьих лиц устроил встречу с ней на квартире Тагеров. В письме Павлу Антокольскому – Павлику "Повести о Сонечке", адресату молодых стихов Цветаевой – А.С. Эфрон робко касается этой темы: "Как жаль, что Ваша с мамой настоящая встреча – после ее возвращения в СССР – не состоялась, Вы показались ей далеким и благополучным в трагическом неустройстве ее жизни по приезде. То была эра не встреч, а разлук навсегда – те годы"[589]. На самом деле Цветаевой совсем не "показалось" – с ее "трагическим неустройством" она была не к месту в литературном мире Москвы.

Что же представляла собой "литература" ко времени возвращения Цветаевой? Она стабилизировалась, упорядочилась, выработала новые формы существования. Давно исчезли не только разные направления, объединения и группировки, но и самые представления о возможности этого. Социалистический реализм сделался единственным методом, кнутом и пряником советской литературы. Исчезла даже память о частных и кооперативных издательствах, которых было так много перед отъездом Цветаевой; теперь какой бы то ни было заработок писатель мог получить только из рук власти. Уже было уничтожено большинство тех, кому суждено было быть уничтоженным (Цветаева с участием спрашивала Липкина о Мандельштаме) – не все, конечно, ибо процесс уничтожения не прекращался, но проходил с большей или меньшей степенью интенсивности: к 1939 году один из главных туров был завершен. Те, кому суждено было и удалось сохраниться, должны были активно становиться "нужными писателями", по

давнишнему выражению О.Мандельштама. Цена была немалая: жизнь и возможность жить.

Появились писатели-орденоносцы: 1-го февраля 1939 г. "Известия" опубликовали Указ о награждении орденами 172 писателей "за выдающиеся успехи и достижения в развитии советской художественной литературы". По страшной иронии судьбы в этот день жена Мандельштама получила в Москве посылку, вернувшуюся из лагеря "за смертью адресата"... Среди других награждений Н.Асеев, П.Павленко, А.Фадеев получили ордена Ленина; С.Кирсанов, И.Сельвинский, М.Шагинян – Трудового Красного Знамени; П.Антокольский, В.Лебедев-Кумач, Алексей Толстой, К.Тренев – Знак Почета. При именах последних указывалось, что они уже были награждены: Лебедев-Кумач и Тренев – орденами Трудового Красного Знамени, Толстой – Ленина. Субординация соблюдалась неукоснительно. Общемосковское собрание писателей немедленно приняло приветствие товарищу Сталину: "Дорогой Иосиф Виссарионович! Празднуя радостный день награждения советских писателей, мы отдаем себе отчет в том, как много с нас спросится, как много нужно еще сделать..." Оно кончалось словами: "Мы хотим, товарищ Сталин, чтобы каждая наша строка помогала делу, которому Вы посвятили свою жизнь, – делу коммунизма".[590]

Если судить по официальным источникам, жизнь в советской стране проходила как сплошной праздник. В первые месяцы по возвращении Цветаевой праздновали: посещение Советского Союза Мартином-Андерсеном Нексе, съезд народных сказителей в Москве, 1000-летие армянского эпоса "Давид Сасунский", 50-летие со дня смерти Н.Г.Чернышевского, "освобождение" Западной Украины и Западной Белоруссии Красной армией. На это событие прозаики и поэты откликнулись множеством стихов, очерков, фронтовых заметок... Одновременно проводился очередной разгром литературных журналов за очередные "политические ошибки", но в декабре творческой интеллигенции кинули новый пряник – Указ об учреждении Сталинских премий.

Внутри у каждого жил страх. Все вчитывались в подтекст разгромных статей, пытаясь угадать собственную участь. По ночам прислушивались к звукам проезжающих автомобилей и движению лифта в лестничной клетке – любой мог ждать ареста. Тем сильнее в быту стремились заглушить страх комфортом и весельем. Уже заселили роскошный писательский дом в Лаврушинском переулке, продолжали строить дачный поселок Переделки-

но. Один за другим появлялись "Дома творчества". Писательский Клуб гордился лучшим в Москве поваром. Приведу свидетельство современницы:

"В Правлении Союза писателей и писательского дома (Клуб писателей – В.Ш.) появились новые люди... В них чувствовалось... стремление к комфорту, все как-то лихорадочно обзаводились машинами, дачами, идет раздел писательских дач, Соболев срочно кончает курс шоферов – и все это делается с какой-то лихорадочной поспешностью. Поэт Кирсанов делается таким метр д'отелем писательского дома, заговорили о кухне, в воздухе носились разговоры о блестящей кухне, гаражах, судорожно искали бензин. Все это в воздухе носится ... и как-то на моих глазах появляются черты хищнического, люди охвачены азартом. Начинается какая-то трамвайная давка с отдавливанием ног..." Описывая встречу Нового 1939 года в Клубе писателей, она пользуется определением – "пир во время Чумы".

Мы знаем нескольких сильных духом, сознательно не желавших принимать участие ни в литературном процессе по принципу "социалистического реализма", ни в новых формах литературной жизни. Но и из них никому не удалось устраниться полностью, если он остался жив. Да и не они определяли моральную атмосферу времени, тем более то, что называется литературной политикой, а на практике сводится к возможности для писателя жить и работать.

Когда-то, в 1920 г., обращаясь к тогдашнему Наркому Просвещения А.В.Луначарскому, Цветаева заявила:

Не ринусь в красный хоровод
Вкруг древа майского... (II, 294)

И теперь – жизнь спустя – она держалась так же: непреклонно устранялась от "красного хоровода", превратившегося в примитивную "давку с отдавливанием" – зачастую не ног, а жизней. Закономерно, что Цветаевой не было места в советской литературе предвоенных лет. Но жить, устроить жизнь сыну она считала своим долгом. Необходимо было найти жилье и заработок, чтобы кормить его и себя, носить передачи в тюрьму мужу и дочери. В этот отчаянный момент ей помог Пастернак, он постарался устроить для Цветаевой возможность переводить. В том же обращенном к Луначарскому стихотворении Цветаева определила свой собственный высший закон человеческих отношений:

Закон протянутой руки,
Души распахнутой...

Судя по сохранившимя воспоминаниям, намекам, слухам, душа Пастернака больше не была распахнута для Цветаевой. Их отношения давно себя исчерпали. Исчез человеческий, мужской интерес, который так сильно звучал в пастернаковских письмах двадцатых годов. Вряд ли сохранился и интерес к тому, что писала Цветаева: вскоре после ее смерти Пастернак писал о Цветаевой как о поэте "гениальных возможностей"[591] – не свершений. Вероятно, если бы судьба Цветаевой по возвращении сложилась благополучно, Пастернак вообще не встречался бы с ней. С горькой иронией рассказывала Цветаева о Пастернаке и Асееве, в которых воплощалось для нее братство поэтов – ее последняя ставка. Асеев – для нее он был и оставался соратником Маяковского – стал орденоносцем, литературным начальством – общение с Цветаевой могло его скомпрометировать. Он принял ее однажды, но был испуган ее посещением и холоден. Не захотел видеться с нею и Эренбург. Пастернак не был ни равнодушен, ни пуглив, он протянул Цветаевой руку помощи. О.Ивинская пишет, что он пытался заинтересовать судьбой Цветаевой "самого" главного литературного босса А.Фадеева, но из этого ничего не получилось[592]. Зато Звягинцева определенно знала: "Пастернак свел ее с Гольцевым, который дал ей переводы". Виктор Гольцев был влиятельным деятелем в области разноязыких литератур советских народов, в его руках находилась возможность переводческой работы. Липкину запомнился, со слов Цветаевой, обед с грузинскими поэтами, устроенный для нее Пастернаком: прекрасная еда, вино, цветистое восточное красноречие. Цветаева недоумевала: как можно целый день провести за обеденным столом?.. В их отношениях с Пастернаком не было душевной близости, братства, обмена стихами, как было когда-то – того, что так необходимо было Цветаевой. Злые языки говорят, что он опасался ревности своей жены. Во всяком случае, из рассказа Цветаевой Липкину показалось, что Пастернак принял ее не как "равносущую", а как бедную, попавшую в беду сестру. Объективно говоря, это было много – он оказался едва ли не единственным, кто помогал Цветаевой в устройстве ее дел.

В декабре 1939 г. Цветаева переехала в дачный поселок Голицыно – около полутора часов поездом от Москвы по Белорусской железной дороге. Здесь находился один из писательских Домов творчества – "Голицыно". Вероятнее всего, Пастернак помог и в этом. Необходима была чья-то авторитетная и настойчивая поддержка, чтобы человека в положении Цветаевой пустили в

писательский дом. Правда, в сам Дом Цветаеву не пустили, хотя это чрезвычайно облегчило бы ее быт. Поводом могло служить то, что она была с Муром, а туда не принимали "детей". Цветаева получила для себя и сына курсовки. Это значило, что они могут питаться в Доме, а жить должны где-то на стороне – то есть дополнительно платить за комнату и заботиться о дровах. Директор голицынского Дома С.И.Фонская сняла для Цветаевой комнату в зимней даче в конце той же улицы, где стоял сам Дом. Опять чужая комната, чужие вещи, отсутствие устойчивости, холод... Сохранилась записка Цветаевой к М.Шагинян – вопль о помощи в добывании дров. Завтрак Цветаева в кастрюльках брала домой, а обедать и ужинать они приходили в Дом. Здесь же она пользовалась телефоном. Она прожила в Голицыне больше пяти месяцев, за это время писатели в Доме сменяли друг друга. Цветаева со многими познакомилась, кое с кем приятельствовала.

Какой видели, как воспринимали Цветаеву те, кто встречал ее по возвращении в Советский Союз? Воспоминаний сохранилось мало, достоверных – тем более. Я приведу здесь то, что могу. Поэтесса О.А.Мочалова, которую Бальмонт познакомил с Цветаевой летом семнадцатого года, такой увидела ее теперь: "М.Ц. была худощава, измучена, с лицом бесцветно-серым. Седоватый завиток над лбом, бледно-голубые глазки, выражение беспокойное и недоброе. Казалось, сейчас кикимора пойдет бочком прыгать, выкинет штучку, оцарапает, кувыркнется. Разговаривала она судорожно-быстро, очень раздражительно, часто обрывала собеседника: – "В мире физическом я очень нетребовательна, но в мире духовном – нетерпима!" Одета была очень бедно: все – что-нибудь, какое-нибудь. Верхнее – беретик, холодная шубка с сереньким воротничком..." Наряду с жалостью чувствуется здесь раздражение; пожалуй, оно даже преобладает: поведение "кикиморы" Мочалова воспринимала как "штучки". Вот как она описывает посещение ее Цветаевой: "...она разделась, села за письменный стол и начала что-то писать. Я подумала – не снизошло ли на нее вдохновение, и робко спросила, что она пишет?

– Почему Вас интересует? – сердито возразила М.И. – Это моя рабочая записная книжка, у Вас тоже такая есть. Дома я бы записать не успела, а тут я могу.

Я покорно принялась готовить чай, в надежде, что запись не слишком затянется. Наконец, М.Ц. с удовлетворением отложила ручку и положила тетрадь в матерчатую хозяйственную сумку, которую всегда брала с собой..."[593]

Точка зрения зависит от настроенности – Е.Е. и Е.Б.Тагеры о том же самом рассказывали с гордостью: Цветаева иногда, приходя, работала у них за письменным столом! Значит, она чувствовала себя уютно в их доме... С.И.Липкин запомнил Цветаеву как умную собеседницу, живую, смеющуюся, "не плаксу". Она была худенькая, на четверть, примерно, седая ("темно-серая"), говорила быстро и часто вертела головой; "одета бедно, но не по-нашему". Может быть, эта "не-нашесть" и вызывала раздражение? Маскируясь жалостью, оно особенно отчетливо слышно в воспоминаниях Мариэтты Шагинян: "Часть тогдашних моих современников восхищалась не только "не нашим", "западным" звучанием ее стихов (что это должно значить? – В.Ш.), но еще и не нашими, западными черточками ее внешнего облика – верней, западными остатками их – каким-то заношенным, застиранным шарфиком вокруг шеи, с необычным рисунком, необычной по форме гребенкой в волосах, даже этим дешевым истрепанным блокнотиком и узким металлическим карандашиком в ее руках, – у меня сердце сжималось от жалости, когда эти убогие следы недавнего прошлого (словно вода с ботинок наследила в комнате) бросались мне в глаза"[594]. Когда я прочитала этот пассаж Т.Н.Кваниной, она искренне возмутилась: это взгляд мещанина! абсолютно не было заметно, в чем одета Цветаева, настолько необычен был весь ее человеческий облик; бросались в глаза только серебряные браслеты, которые ей очень шли... Тридцать с лишним лет спустя Шагинян писала о Цветаевой так же свысока, как смотрела на нее в Голицыне: лишенная дома, близких, "места под солнцем", не приобщившаяся к марксисткой философии, Цветаева не представляла для нее никакого интереса. Шагинян даже не вспомнила, что в далекой молодости была одной из первых рецензенток Цветаевой.

Но что могло значить мнение орденоносной, чужой и чуждой Шагинян по сравнению с отношением Анны Ахматовой – "Музы Плача", "Златоустой Анны", которой Цветаева долгие годы восхищалась? Они встретились и провели вместе по несколько часов два дня подряд – в июне 1941 г., когда Ахматова приезжала в Москву хлопотать за своего вторично арестованного сына. Это была их единственная встреча. Рассказывая о ней Л.К.Чуковской, Ахматова воспроизвела разговор по телефону: "Я позвонила. Она подошла.

– Говорит Ахматова.

– Я вас слушаю.

(Да, да, вот так: *она* меня слушает)". Последняя фраза полна иро-

нии, но какого ответа ждала от Цветаевой Ахматова: вряд ли она думала, что та начнет восторженно щебетать, услышав ее имя. О самой встрече Ахматова сказала только: "Она приехала и сидела 7 часов"[595]. Так говорят о незваном и неинтересном госте. В записных книжках Ахматовой шестидесятых годов среди набросков к книге воспоминаний есть запись и о Цветаевой: "мне хочется просто "без легенды" вспомнить эти *Два дня*"[596]. Но так и не вспоминает. Она рассказывала, что на второй день, когда они встретились в Марьиной Роще у Харджиева, за кем-то из них – а может быть и за обеими – следили. Есть у Ахматовой запись и о том, что она прочла Цветаевой начало "Поэмы без героя": "Когда в июне 1941 г. я прочла М.Ц. кусок поэмы (первый набросок), она довольно язвительно сказала: "Надо обладать большой смелостью, чтобы в 41 году писать об арлекинах, коломбинах и пьеро", очевидно полагая, что поэма – мирискусничная стилизация в духе Бенуа и Сомова, т.е. то, с чем она, м.б., боролась в эмиграции, как со старомодным хламом"[597]. Да, мирискусничество, под которое стилизовано начало поэмы Ахматовой, было чуждо Цветаевой, но надо обладать незаурядной прямотой, чтобы дать понять это автору. Цветаева подарила (а может быть и прочла?) Ахматовой "Поэму Воздуха" – одну из сложнейших и значительнейших для нее самой вещей – метафизическую, вслед за "Новогодним" устремляющуюся в иной мир. Не ее ли имела в виду Ахматова, говоря о причине самоубийства Цветаевой: "Некоторые считают, что ее гибели были и творческие причины, говорят, она написала поэму, совсем заумную, всю из отдельных, вылитых строк, но без всякой связи... Конечно, такую поэму можно написать только одну, второй не напишешь..."[598] Больно слышать такое из уст Ахматовой. У Цветаевой никогда не было "заумных" стихов, не было ни одной бессмысленной строки. Горько, но не столь уж удивительно, что они остались недовольны стихами друг друга: слишком противоположны их лирические "я". Каждая из них – эгоцентрик, творчество каждой объемлет проблему "я – и мир". Но если "я" Ахматовой прежде всего – женщина, то "я" Цветаевой – поэт. В этом различие их мировосприятия, ощущения себя в мире. Я бы сказала, что мир Ахматовой у́же, интимнее, более замкнут, нежели мир Цветаевой; он пропущен сквозь призму женского восприятия и женской судьбы, гораздо больше связан с землей, с реальностью, чем мир поэзии Цветаевой, рвущейся вверх:

...от
Земли, *над* землей, прочь от
И червя и зерна!

Невероятный, несовременный, вневременной цветаевский романтизм Ахматовой, как и многими, воспринимался как "манера" или даже манерничанье. Неслиянность, несовместимость их поэтических голосов всегда ощущались как "антагонизм". О.Мочалова записала высказывание Пастернака, относящееся к 1944 г.: "У Ахматовой есть лукавый прищур, а у Марины – напыщенность. Примус в кухне разлился и вспыхнул вокруг сына, она вообразила, что это огненное кольцо Зигфрида"[599]. Даже Пастернак называет напыщенностью то, что раньше считал врожденной цветаевской гиперболичностью, возвышенностью чувств и представлений о мире: в поэзии она предстает не как Марина Ивановна Цветаева, 1892 года рождения, прописанная или *не* прописанная по такому-то адресу, а как явление – Поэт, не ею начавшееся и не на ней должное завершиться.

...Развеянные звенья
Причинности – вот связь его! Кверх лбом –
Отчаятесь! Поэтовы затменья
Не предугаданы календарем... (III, 67)

То, что пишет Цветаева, имеет к ней лично как бы косвенное отношение: лишь постольку, поскольку она – поэт. Хотя ее "боли и беды" не становятся от этого менее катастрофическими. Напротив, все что происходит в мире Ахматовой, самым тесным и болевым образом связано с ее реальной жизнью – "предугадано календарем". Цветаева доводит до космического представление о Поэте, Ахматова гиперболизирует свою конкретную человеческую судьбу. Когда в третьем Посвящении к "Поэме без героя" она пишет:

Он не станет мне милым мужем,
Но мы с ним такое заслужим,
Что смутится Двадцатый Век.

За ее строками стоят реальные события и люди. Речь идет о Постановлении ЦК ВКП(б) о журналах "Звезда" и "Ленинград", сыгравшем жестокую роль в истории советской литературы и в жизни Ахматовой, в частности. Однако, большое преувеличение считать, как делала Ахамтова, что постановление вызвано событиями ее личной жизни и тем более – что этим можно "смутить" Двадцатый век, не смутившийся ни гитлеровскими, ни сталинскими лагерями.

К сожалению, Цветаева не узнала о поздних стихах Ахмато-

вой. Осенью сорокового года она прочла только что появившийся сборник "Из шести книг" и была разочарована: "старо, слабо... Но что она делала с 1917 по 1940 г.? *Внутри* себя. Эта книга и есть непоправимо-белая страница... Жаль".

Цветаевой хотелось видеть путь поэта – в подцензурной книге она его не увидела. Не исключено, что она догадывалась, что ахматовская книга далеко не полна, ее запись продолжается и кончается словами: "Ну, с Богом за свое дело (Оно ведь *тоже посмертное*). Но, et ma cendre sera plus chaude que leur vie." Не относятся ли подчеркнутые мною слова к тем предполагаемым стихам Ахматовой, которых Цветаева не нашла в ее сборнике? Между тем, ко времени их встречи уже были написаны "Реквием", "Венок мертвым", обращенное к Цветаевой стихотворение "Поздний ответ". Ахматова, очевидно, не решилась познакомить ее с этими вещами, как не решалась записывать и хранить их: произнесение вслух таких стихов могло обернуться гибелью для обеих. "Поздний ответ" она, по ее словам, не прочла Цветаевой "из-за страшной строки о любимых":

Поглотила любимых пучина,
И разграблен родительский дом...

Узнай Цветаева ахматовские стихи тридцатых годов, она не могла бы не оценить "Реквием" и у нее не возникло бы мысли о непоправимо-белой странице в творчестве Ахматовой.

Однако Ахматова, хотя и надолго пережила Цветаеву, так и не почувствовала интереса к ее поэзии. И четверть века спустя после смерти Цветаевой в ее словах о ней слышно некое пренебрежение. Так, намечая вспомнить об их встрече, Ахматова записала: "Страшно подумать, как бы описала эти встречи сама Марина, если бы она осталась жива, а я бы умерла 31 августа 41 г. Это была бы "благоуханная легенда", как говорили наши деды..."[600] В устах Ахматовой "благоуханная легенда" имеет негативный и иронический смысл, равный пастернаковскому "напыщенность". Поэтический метод Цветаевой, во всем отбирающий и акцентирующий "мое", Ахматовой чужд и неприятен. В либретто балета, тематически близком "Поэме без героя", вновь в негативном контексте возникает имя Цветаевой: "приехавшая из Москвы на свой "Нездешний вечер" и *все на свете перепутавшая Марина Цветаева...*" (подчеркнуто мною – В.Ш.)[601]. С этим не стоит спорить, можно лишь огорчаться тому раздражению, которое постоянно слышится в словах Ахматовой о Цветаевой. И жалеть, что "в мире

новом друг друга они не узнали", как сказано у любимого обеими Лермонтова. В страшной ситуации конца тридцатых и начала сороковых годов они могли бы стать поддержкой друг другу.

Не удивительно, что и у других Цветаева вызывала раздражение. Я склоняюсь к мысли, что оно связано с самим фактом ее возвращения в Советский Союз. Зачем она приехала? Чего ей там не хватало? Вот ведь и шарфики, и записная книжечка, и сумка "на молнии" (в Москве таких не было) – все парижское... Как можно было вернуться, когда здесь ничего нет и каждый ежедневно ожидает ареста?.. Такие или подобные вопросы должны были возникать в сознании тех, кто встречался с Цветаевой. "Белогвардейка вернулась!", – говорили о ней в писательской среде. На это накладывалась полная бытовая и материальная неустроенность Цветаевой. "Вернулась, а теперь чего-то еще хочет, недовольна..." – таков мог быть подсознательный подтекст отношения окружающих. Советским людям, дрожащим от страха, неуверенным даже в сегодняшнем дне, должно было казаться странным, непонятным и подозрительным добровольное возвращение в тюрьму. Не стала бы Цветаева объяснять, что вернулась не "зачем", а "потому что" – потому что знала, что должна быть рядом с мужем. Впрочем, и она была не в состоянии по-настоящему понять советских людей, их разделяли протекшие в разных измерениях 17 лет.

Это не могло не сказаться и на отношении к поэзии Цветаевой, разошедшейся с советской поэзией так же далеко, как сознание Цветаевой с сознанием советских людей. К этому времени официально перестала существовать вся "упадочная" поэзия конца прошлого и начала нашего века, были вычеркнуты из литературы все сверстники Цветаевой – те, кто имел собственное представление о мире, свое лицо и место в поэзии. Классика была препарирована, освобождена от всего "чуждого" советскому образу мысли и преподносилась в осовеченном виде. Оставался Маяковский – препарированный в "лучшего, талантливейшего поэта нашей советской эпохи": без его исканий, срывов, открытий, даже без самоубийства. Поэзия превращалась в праздник для глаз и слуха, рвалась стать песней, гимном, одой. Современных поэтов трудно стало отличить друг от друга, все писали на одни темы и одним тоном: бодро, приподнято, жизнерадостно. Как отметил И.Ильф, все "пишут одинаково и даже одним почерком". Цветаева должна была казаться мамонтом или марсианином со своими странными темами: душа, поэзия, любовь, смерть, бессмертие, тоска... И со своей странной поэтикой: несовременной лекси-

кой, сложной метафоричностью, необычными ритмами. Среди советских стихов, таких простых и понятных, толкующих все те же азбучные истины, поэзия Цветаевой воспринималась как нарочито сложная. Те, кто помнил и ценил Цветаеву, остановились на "Верстах" – стихах 1916 г., в то время как сама она в поэзии ушла далеко от того, что делала до отъезда. Ей хотелось знакомить людей с новой собой, она читала – в частных домах, разумеется – поздние стихи и поэмы – и не находила отклика. Рассказывая о ее чтениях у себя дома, Звягинцева дважды повторила, что стихи, прочитанные Цветаевой, "никому не понравились": "Когда она приехала, она читала одно занудство, ничего *такого* не читала". "Занудством" были "Попытка комнаты", "Поэма Лестницы", "Поэма Воздуха". Липкин признавался, что и на него чтение Цветаевой не произвело впечатления. Из людей, тогда познакомившихся с поэзией Цветаевой, М.С.Петровых осталась к ней совершенно равнодушна, А.А.Тарковскому "многие ее стихи казались написанными через силу"; Т.Н.Кванина говорила мне, что и до сих пор она предпочитает ее прозу. Были и такие, которые восторженно слушали ее стихи: Тагеры, чтец Журавлев, например. Как знак доверия Цветаева дарила им автографы. Но это были единицы, и ощущение "невстречи" с читателем (когда-то давно она говорила, что ее читатель остался в Москве) еще усугубляло чувство непонятости и одиночества. Т.Н.Кванина – тогда совсем молодая учительница русского языка и литературы, с которой Цветаева познакомилась и подружилась в Голицыне, писала мужу в конце 1940 г.: "У меня какое-то двойственное чувство: я и робею перед М.И. и в то же время чувствую себя опытнее. Годы разрухи и все прочее – от многого отучили и многому научили. Понимаю хорошо одно: она здесь одна, как на Марсе, среди непонятного и непонятных ей людей – существ. А всё кругом (в свою очередь) тоже не принимает ее (ах, последнее так знакомо!). Идет жизнь, в которой ей отводятся какие-то боковые дорожки..."[602]

Сейчас "боковыми дорожками" оказалась жизнь в Голицыно и возможность переводить – это было немало! Цветаева начала зарабатывать литературным трудом. Жизнь относительно стабилизировалась. Мур учился в голицынской школе и занимался с учителем частным образом, ему надо было приспособиться к советской школьной системе. К тому же он часто болел эту зиму, что постоянно беспокоило Цветаеву. Она много работала. За время голицынской жизни перевела три поэмы Важа Пшавелы, две английские баллады о Робин Гуде, стихи болгарских поэтов – боль-

ше двух тысяч строк. Значительными по объему и самыми для Цветаевой трудными были поэмы великого грузинского поэта Важа Пшавела. Впервые она переводила с подстрочника, не зная ни языка, ни реалий оригинала, завися от того, кто делал подстрочник и объяснял ей принцип фонетической транскрипции, ритмического строя грузинского стиха и способа рифмовки Пшавела. Кажется, все это было недостаточно точно, позднейший исследователь этих переводов пишет, что "размер не был избран Цветаевой добровольно, а был настоятельно рекомендован ей со стороны, в качестве, якобы, единственно соответствующего грузинскому, то же и система рифмовки через строку"[603]. Не только работа с подстрочником мешала Цветаевой, но и сами поэмы, кроме "Раненого барса", не захватили ее творческого воображения. Это был редкий для нее случай, когда работа не доставляла радости. Весной, уже кончив перевод "Гоготура и Апшины" и "Раненого барса", она иронически сообщала Н.Я.Москвину: "тихо, но верно подхожу к подножию полуторатысячестрочной горы – Этери. Эта Важа (она же – Пшавела) меня когда-нибудь раздавит". Позже, другому адресату: "перевожу третью зá зиму – и неизбывную – грузинскую поэму". Но "раздавить" Цветаеву было не так-то просто; она работала упорно, тщательно, в полную меру своих сил и возможностей: "всю зиму – *каждый* день – переводила грузин – огромные глыбы неисповедимых подстрочников..."[604]. Она была строга к себе и аккуратна до щепетильности: в начале июня, в назначенный договором срок, перевод "Этери" был сдан издательству. Сохранившаяся беловая рукопись с пометками редакторов и авторской правкой дает представление о последнем этапе работы – после замечаний редакторов[605]. В тексте перевода подчеркнуты отдельные слова и фразы, на поля вынесены замечания типа "Откуда это?", "Не то", "Очень вольно", "Прибавлено"... Иногда редакторское недоумение выражено вопросительными и восклицательными знаками. Цветаева вернулась к работе. Она внесла около ста поправок: заменила слова, строки, целые большие куски, многое сократила. В нескольких случаях она предлагала редактору от двух до четырех вариантов на выбор. Иногда редакторская правка отражала дух времени. Так, у Цветаевой в главе VIII визири обращались к царю: "Великий вождь!". Вряд ли Цветаева хотела пошутить или сыронизировать, скорее всего, она написала это без соотнесения с современностью. Но редакторы не могли оставить эти два слова без внимания: так обращались только к Сталину. На полях появилась выразительная пометка "?!", и

Цветаева нашла замену: "О царь и вождь!". Из рукописи последовательно изымалось упоминание Бога. В главе III в монологе Годердзи опущено четверостишие:

Поделил громаду мира
Мироздатель пополам:
Небосвод себе отмерил,
Поднебесную – царям!

Слова

Выше нас – лишь царь небесный,
Только Бог царям высок!

заменены:

Мы, цари, всему владыки,
Кто так властен и высок?

Из описания прекрасной Этери в главе II исчезло сравнение ее глаз с раем:

Хочешь рай узреть воочью?
В эти очи погляди.
Райский сад увидишь въяве
С вечным Богом посреди.

Для меня эти строки ассоциируются с попытками определить рай в "Новогоднем", где Цветаева задает Рильке ряд стремительных полувопросов-полудогадок-полуутверждений, в частности.

Не ошиблась, Райнер, Бог – *растущий*
Баобаб? (IV, 277)

Переводя грузинского поэта, Цветаева, кажется, нашла ответ: вечный Бог посреди райского сада – может быть даже в виде огромного, продолжающего расти баобаба...

Переводческая работа Цветаевой всем существом связана с ее оригинальным творчеством; в переводимую вещь она привносит свой поэтический мир, и потому ее можно безошибочно узнать и в поэмах Важа Пшавела, и в балладах о Робин Гуде, и в немецких народных песенках. Это свидетельствует, что творческие возможности Цветаевой и умение работать не иссякли и не оскудели – просто жизнь сложилась так, что эта непривычная заказная работа оказалась единственным, что она могла делать по возвращении.

В Голицыно хорошо работалось. Это был самый "домашний" из писательских домов. В нем жили одновременно 9-10 человек, все встречались за большим обеденным столом в уютной столовой; трещали дрова в печах, в комнатах "на всякий случай" были готовы керосиновые лампы – было тепло, уютно, дружественно. Цветаева с Муром приходили к обеду и к ужину. Она резко выделялась даже в писательской "толпе". Т.Кванина замечательно рассказала мне о первой встрече с Цветаевой: "Мы с мужем жили в Голицыно. Я тогда недавно вышла замуж и впервые попала в эту среду. И каждый живший там писатель казался мне Львом Толстым, я на всех смотрела почтительно. И вот однажды, когда все сидели за столом и болтали, открылась дверь и ... нет, она даже не вошла и как будто дверь никто не открывал ... возникла в дверях стройная женщина, вся в серебряных украшениях. В нескольких шагах за нею шел (просто шел!) большой красивый мальчик, как оказалось, ее сын. Их места были в середине стола, они сели – и сразу изменилась атмосфера в столовой. Тут же прекратилось лакейское перемывание чужих костей, все как-то потускнели и перестали мне казаться Львами Толстыми... Поднялся уровень застольного разговора. При Цветаевой невозможна была пошлость, пересуды. Не только смысл того, что она говорила, был всегда высок и интересен, но и сама ее речь была необычна: мне она показалась несколько старомодной и книжной. При Марине Ивановне все как бы поглупели, никто не оказался равен ей за этим столом.

После обеда все почему-то пошли ее провожать. Я бы не пошла сама, но Николай Яковлевич пошел со всеми, и я тоже. Но шла я как-то отдельно, я в этой компании не была своей; и когда по дороге попалось дерево, я подошла и погладила его. Было очень хорошее дерево. Цветаева заметила это и выделила меня. И когда мы прощались около ее дома, она пригласила нас к себе – почему-то только нас, меня и Николая Яковлевича. И мы пришли к ней в тот же вечер... Мы стали у нее бывать..." Они подружились.

Интересно, что люди обращали внимание на речь Цветаевой. С.И.Липкина удивил ее прекрасный русский язык, ему почему-то казалось, что за годы эмиграции она могла забыть или отвыкнуть от него. Е.Б.Тагер говорил о ясности, которой "отмечена была ее поразительная русская речь"[606]. Естественно, что Цветаева блестяще владела русским языком и замечательно говорила. Но, очевидно, имело значение и то, что за годы ее отсутствия в языке произошли большие сдвиги, он как бы "осоветился" – Цветаева же про-

должала говорить на прежнем, неиспорченном русском. Отсюда у Кваниной ощущение "старомодности и книжности". Впрочем, языковые новшества Цветаева воспринимала: в гостях у Звягинцевой строку С.Щипачева "Как мы *под* тридцать лет *седели* и не старели в шестьдесят..." она переиначила: "Как мы *по* тридцать лет *сидели*..."

Исстрадавшаяся, постаревшая, загнанная жизнью – это была все та же Цветаева. По-прежнему ее обдавало восторгом то, чего не замечали другие – нежность к дереву, например; по-прежнему ее душа искала понимания, дружеского участия, встречи с родной душой. В какую-то минуту ей показалось, что она найдет все это в "Танечке" Кваниной. Я думаю, Т.Н.Кванина – единственный человек, ответивший отрицательно на вопрос, дружила ли она с Цветаевой: у Цветаевой посмертно появилось много друзей того времени. "Разве я могла с ней дружить? – сказала мне Татьяна Николаевна. – Между нами была слишком большая разница не только в возрасте, но во всем. Кто я рядом с ней?". Она ощущала дистанцию таланта, ума образованности – и Цветаева понимала это. "Таня! Не бойтесь меня, – писала она ей. – Не думайте, что я умная, не знаю что еще, и т.д. и т.д. и т.д. (подставьте все свои страхи). Вы мне можете дать – бесконечно – много, ибо *дать* мне может только тот, от кого у меня бьется сердце. Это мое бьющееся сердце оно мне и дает. Я, когда не люблю – не я. Я так давно – не я. С Вами я – я"[607]. В Цветаевой жила потребность любить – и каким невероятным счастьем представлялась ей ответная любовь или просто душа, дружески раскрывающаяся навстречу. Ее тянуло к Тане Кваниной, наплывали воспоминания о Сонечке Голлидэй, казалось, что можно вернуть те отношения. Но ничто не повторяется – это была другая женщина и другое поколение, воспринимавшее Цветаеву еще более чуждой, чем обычно. Молодой женщине трудно давалось общение с Цветаевой, несмотря на расположение и интерес, которые она к ней чувствовала. Был непонятен внутренний мир Цветаевой, поражали задаваемые "в лоб" вопросы, на которые неловко было отвечать: "К чему все?", "В чем смысл всего?". Открытость Цветаевой вызывала обратную реакцию – это видно из того, что писала Кванина мужу по горячим следам разговоров о ней: "Рассказывала о муже, дочери, о Муре, о Париже, о Пастернаке. Обо всем вразброд и поверху. Читала стихи о Маяковском (напечатать, по-моему, их нельзя)... Разговор был весь несвязанный и сильно сдобренный горечью (понятной в ее положении). Вдруг неожиданно спрашивала обо мне... "Ну, а

где во всем этом радость?" и "Чего вы больше всего хотели бы в жизни? И в какую хотели бы жить эпоху?" Отвечать почти не давала. Да и трудно так сразу ответить на такие вопросы. Пожалуй, ей я и не сказала бы всего. Разные мы. Она вся в облаках и вне времени. Я такой была только до 20 лет...". Подсознательно она чувствовала свое превосходство молодого жизнестойкого человека, понимающего мир, в котором живет. Они встречались; Танечка забегала к Цветаевой, иногда приносила какую-нибудь еду и по тому, как хозяйка сразу ставила варить принесенное, понимала, как пусто у нее в доме. Однажды Цветаева ждала ее с обедом: "Угощала супом. Видимо, не обедала нарочно, ждала меня, хотелось угостить. Я отказывалась, но надо было сесть. Суп – вода с грибами и крупой (жидкий-жидкий!). К супу пирожок, который она разрезала пополам: мне и себе. Мне ее очень жалко. Много настоящего тепла к ней чувствую". Несмотря на сочувствие, искреннюю расположенность и доброжелательность Танечки, и с нею не возникало нужного взаимопонимания. К кому бы ни пыталась Цветаева подойти ближе, обо всех она "разбивалась вдребезги". Трудно было поверить, что человек – такой человек! необычность Цветаевой чувствовали все – просто так, ни за что предлагает тебе свое сердце. Еще труднее было такой подарок принять; за распахнутостью цветаевской души и рук людям чудилось нечто двойственное, скрытое. "Знаешь, как-то чуть-чуть во всем не верю ей, – писала Кванина мужу. – Во всем, может быть, и мало, но есть поза. Выдумала она себя когда-то давно, так выдуманной и живет". Она недоумевала: "И не понимаю я до конца, зачем я ей нужна". Удивлялся и Липкин, рассказывая мне, что иногда Цветаева звонила ему с вопросами по поводу переводов, над которыми работала: вопросы были слишком простые. И вдруг при мне подумал вслух: а может быть, ей просто хотелось услышать человеческий голос? Слишком поздно, десятилетия спустя, и Кванина поняла, почему так тянулась к ней Цветаева: "Она была так одинока, что даже внимание малознакомого человека было ей приятно". А тогда казалось, что у Цветаевой много "высоких" друзей: Асеев, Пастернак, Эренбург... Все попытки Цветаевой выйти из одиночества кончались крахом. Вероятно, в Голицыне, в постоянном соседстве с людьми это ощущалось меньше. Помимо Кваниной и Москвина, она познакомилась здесь с М.С.Петровых, Эм.Казакевичем, К.Л.Зелинским, подружилась с Юрием Крымовым, который, говорят, помогал ей, когда надо было возить передачи в тюрьму. Здесь познакомилась и ненадолго увлеклась

Е.Б.Тагером; сохранились письма к нему, к нему обращены три стихотворения, написанных в январе 1940 г.

Жизнь в Голицыне делилась между работой и поездками в Москву: стоянием в тюремных очередях, посещением редакций. Цветаева не отказывалась ни от чего: переводила, отвечала на журнальный "самотек", редактировала французский перевод калмыцкого эпоса "Джангар". Все, за что бралась, она делала в полную меру сил. Т.А.Фиш – литературный консультант "Красной Нови", где Цветаевой давали работу, – вспоминает, как рецензировала она стихи никому неведомых авторов. Она удивлялась серьезности цветаевских ответов и однажды спросила, зачем Цветаева тратит на это так много времени. Цветаева возразила, что иначе нельзя – ведь речь идет о Поэзии. И действительно, говорит Т.А.Фиш, ее письма начинающим поэтам всегда были выше и значительнее их стихов. Может быть, именно поэтому зарабатывала она мало. Говорят, что те, кто давал ей работу, старались оплачивать ее как можно лучше. Так, за строку перевода она получала по 3-4 рубля, это была обычная оплата, выше получали только несколько "избранных". Но из сохранившегося в письме к Н.Я.Москвину подсчета Цветаевой своих заработков ясно, что для жизни этого было недостаточно: за пять месяцев 1940 г. она заработала 3840 рублей – около 770 рублей в месяц. Между тем в Голицыно она платила за курсовки 830 рублей плюс 250 за комнату, в которой жили они с Муром. К тому же этот подсчет относится к самым "урожайным" месяцам Цветаевой: в него включены наиболее значительные ее переводы. В остальные месяцы она зарабатывала меньше, а иногда и совсем ничего – литературный заработок – дело ненадежное. Халтурить Цветаева не могла и не желала. В том же письме Москвину она сетовала: "перед всеми извиняюсь, что я так хорошо (т.е. медленно, тщательно, беспощадно) работаю – и так мало зарабатываю... Я убеждена, что если бы я плохо работала и хорошо зарабатывала, люди бы меня бесконечно больше уважали, – но – мне из людского уважения – не шубу шить: мне не из людского уважения шубу шить, а из своих рукописных страниц"[608]. Случайно мне на глаза попалась статья Алексея Толстого и Всеволода Вишневского "Об авторском гонораре", где они приводят сравнительную таблицу писательских заработков[609]. Судя по ней, Цветаева относилась к беднейшей массе советских писателей. В ее черновой тетради, которую показали мне Тагеры, между стихотворными строками, поисками слов и рифм я видела подсчет времени. Оно четко распределялось между тюрь-

мой и работой: все время, когда ей не приходилось стоять в тюремных очередях и обивать пороги учреждений, Цветаева отдавала работе. Я не запомнила цифр, но выглядели они внушительно. Цветаева удивлялась, как мало она зарабатывает...

Неожиданно кончилась и голицынская "передышка". 28 марта директор Дома С.И.Фонская заявила Цветаевой, что теперь она должна за каждую курсовку платить вдвое больше – это было какое-то новое постановление Литфонда, относящееся к тем, кто жил в Доме свыше трех месяцев. Это не было злой волей Фонской. Как сама она не решилась бы принять "белогвардейку" под свое крыло, так вряд ли стала бы вышвыривать ее по собственной воле. Впоследствии Фонская рассказывала о конфликте с Цветаевой в идиллическом тоне[610], на самом же деле требование двойной платы было высказано в категорической форме. В написанном по горячим следам письме Цветаевой слышны слезы обиды и несправедливости: постановление Литфонда не могло относиться к ней, ведь они с Муром все время прожили не в Доме, а на стороне! "...Прихожу в Дом завтракать – в руках, как обычно, кошелка с Муриной посудой. У телефона – С.И. (Фонская – В.Ш.).

"– ...Она говорит, что столько платить не может"... – Пауза. – "Снять с питания? Хорошо. Сегодня же? Так и сделаю".

Иду в кухню, передаю свои котелки. Нюра: – Да разве Вы не завтракаете? – Я: – Нет. Дело в том – дело в том – что они за каждого просят 830 р. – а у меня столько нет – и я, вообще, честный человек – и – я желаю им всего хорошего – и дайте мне, пожалуйста, на одного человека – ..."[611]. Однако, уехать Цветаевой было некуда и невозможно, нельзя было в разгар учебного года сорвать с трудом налаженную учебу Мура. Дело свелось к тому, что Цветаева брала одну еду на двоих и носила свои кастрюльки домой. Она недоедала; к маю относится запись: "в доме – ни масла, ни овощей, одна картошка, а писательской еды не хватает – голодновато – в лавках – ничего, только маргарин (брезгую – неодолимо!) и раз удалось достать клюквенного варенья"[612]. Муру она приберегала лучший кусок. Е.Е.Тагер рассказывала, что в Москве Цветаева вызывала удивление окружающих, когда в гостях брала со стола и клала в свою сумку с молнией что-нибудь вкусное. Но ведь это естественный жест матери – отнести "вкусненького" ребенку. Они остались в Голицыне до конца занятий в школе. 7 июня Цветаева переехала в Москву с твердым чувством, что она больше не в состоянии жить за городом.

Лето они провели в квартире Александра Георгиевича и На-

тальи Алексеевны Габричевских на улице Герцена, в одном из примыкающих к Университету домов. Лето было занято хлопотами: пришел багаж из Парижа. Он был отправлен на имя Али – в связи с этим возникли сложности с его получением. Разбирая вещи, Цветаева много распродавала – надо было жить! – но многое и раздаривала. Другой – важнейшей – заботой были поиски жилья, перспектива зимы в деревне пугала ее. Найти квартиру в Москве никогда не было просто; для женщины с сыном – тем более: хозяева предпочитают одиноких мужчин без варки, стирки, участия в жизни коммунальной квартиры. Цветаева бегала по объявлениям, сама давала объявления – безрезультатно. Ей нравилось жить у Габричевских, она подружилась с их старой няней и котом, о котором говорила, что он – колдун, все слышит и понимает человеческую речь. Лето в городе не было Цветаевой в тягость – так она чувствовала себя ближе к Сереже и Але. Лето прошло хорошо, никаких новых драматических событий не было.

30 августа они опять переехали в Мерзляковский– возвращались Габричевские, а Цветаева все еще ничего не нашла на зиму. Она обратилась за помощью в Союз писателей – и в этом принял участие Пастернак. Н.К.Тренева, вдова П.А.Павленко, тогдашнего заместителя Фадеева, говорила мне, что в архиве Павленко сохранилось заявление Цветаевой по "жилищному вопросу". Цветаева просила помочь ей устроиться в Москве. "Но у нее даже не было московской прописки!" – комментировала Тренева. Она пыталась найти для меня это письмо, но оно исчезло. Зато уцелело сопровождавшее заявление Цветаевой личное письмо Пастернака к Павленко. Н.К.Тренева прочла мне его по телефону, я записала самое важное. Письмо датировано 28 августа 1940 г. Пастернак начал с того, что он не читал письма Цветаевой, но знает, о чем она пишет. Цель, с которой она его написала, Пастернаку неприятна (это я запомнила дословно): "чтобы потом не говорили, что не обращалась в Союз". Эта фраза поразила меня, еще раз подчеркнув способность Цветаевой трезво, я бы даже сказала, отстраненно оценивать происходящее с нею и вокруг нее. Дальше Пастернак писал примерно следующее: я знаю Цветаеву как "умного и выносливого" (и, кажется, мужественного) человека, и (здесь я не запомнила дословно и, видимо, огрубляю – у Пастернака было сказано деликатней, но смысл точен), если она чем-то грозит, не воспринимай этого буквально, она этого не сделает. Я была ошеломлена – это ощущалось предательством: с одной стороны, "грозит" звучало в данной ситуации угрозой самоубийства,

с другой, предупреждение Пастернака сводило на нет серьезность этой угрозы. Письмо казалось лукавым: и написал, и ничего не сделал. Однако, дальше в моей записи есть слова о том, что положение Цветаевой чрезвычайно тяжелое, "гораздо тяжелее всего, что она может тебе написать", и просьба принять Цветаеву и както ее обнадежить. И снова – отступление: "хотя я знаю, что помочь ты ей ничем не можешь". В конце Пастернак упоминал о какой-то комнате, из которой кто-то уезжает на долгий срок... Возможно, речь шла именно о том полярнике, в чью комнату в конце концов вселилась Цветаева с Муром. Очевидно, письмо Пастернака и визит Цветаевой к Павленко сработали – Литфонд принял участие в ее устройстве. Вскоре Цветаева получила комнату – временно – и прописку на Покровском бульваре в квартире №62 дома 14/5. Говорят, что ей пришлось заплатить хозяину комнаты чуть ли не за три года вперед – тут как нельзя кстати пригодился парижский багаж.

В конце октября Цветаева жила уже на Покровском бульваре. Комната была в коммунальной квартире на седьмом этаже большого дома – Цветаева так не любила и боялась лифта, что предпочитала подниматься пешком. Это был свой "угол", своя крыша над головой. В комнате – "огромное окно, во всю стену". Конечно, на седьмом этаже в него не заглядывали кусты или хотя бы верхушки деревьев, что так любила Цветаева, но иногда на нее глядела луна или перед глазами пролетала стайка птиц, что тоже ее радовало. Казалось, что судьба опять готова дать ей передышку: она переводила, Мур поступил в хорошую школу, у него появились товарищи. В известном месте принимали передачи для Сережи и Али – это утешало, значило, что они живы и где-то близко, в том же городе. Ужас постепенно становился бытом. Жизнь настолько стабилизировалась, что Цветаева могла платить уборщице, приходившей раз в неделю убирать коммунальную квартиру...

В багаже из Парижа пришли ее рукописи – то, что она решилась взять в Советский Союз. Цветаева занялась подготовкой сборника своих стихов. Кто подтолкнул ее к этому? Кто и зачем настоял на том, чтобы Цветаева предложила книгу советскому издательству? Вряд ли это была ее инициатива, она была слишком уверена, что ее книга не может быть издана здесь. В процессе работы она записывала: "Вот, составляю книгу, вставляю, проверяю, плачу деньги за перепечатку, опять правлю и – почти уверена, что *не* возьмут, диву далась бы, если бы взяли. Ну – *я свое сде-*

лала, проявила полную добрую волю (послушалась)". Очевидно, что она обсуждала с кем-то вопрос о книге, о необходимости ее сделать. Кто уговаривал Цветаеву? Кого она "послушалась"? Запись кончается словами: "По крайней мере постаралась". Для чего же она старалась, не надеясь, что из этой затеи что-нибудь выйдет? Подтекст этой записи тот же, что и в вопросе о квартире: "чтобы потом не говорили..." Кто-то из близких, скорее всего, тот же Пастернак, уговорил ее попытаться издать книгу стихов. Резонов могло быть два, и оба чрезвычайно важные. Во-первых, выход книги явился бы в какой-то мере "свидетельством о благонадежности", особенно важным ей как недавней эмигрантке и члену семьи врагов народа. Она понимала, чем такое клеймо грозит ей и, главное, Муру. Второй резон – деньги. Они были нужны, может быть, больше, чем всегда, потому что теперь она одна несла ответственность за жизнь семьи.

Книга была важна и сама по себе. В Москве последний ее сборник вышел восемнадцать лет назад, в Париже – уже двенадцать: "меня не помнят даже старики...". Цветаева понимала, была почти убеждена, что книгу не издадут, но все-таки... С чем придет она к своему новому читателю? Она сознавала серьезность задачи: первый сборник за многие годы, может быть, последний... Хотела ли Цветаева подвести итоги своей тридцатилетней работы? Или показать то, что считала у себя лучшим? Этого мы не знаем, но можно с уверенностью сказать, что она много думала над подготовкой этой книги. Она не озаглавила ее, и потому современные исследователи Цветаевой называют эту книгу "Сборник 40-го года". Сохранились наброски планов, перечень стихов, тетради со стихами, переписанными рукой Цветаевой, и, наконец, машинописный экземпляр сборника в его окончательном варианте, представленном издательству. Думая над этими материалами, невольно чувствуешь, что в Цветаевой боролись желание увидеть сборник изданным с равнодушием к этому, потребностью сделать книгу "для себя". О первом как будто свидетельствует то, что она отказывается от неизменного принципа "ничего не облегчать читателю" и озаглавливает многие стихи, давая "ключ" к ним: "Это пеплы сокровищ..." стало называться "Седые волосы", "Так плыли: голова и лира..." – "Орфей", "Он тебе не муж? – Нет..." – "Пожалей". Желанием "обойти" цензуру могла быть вызвана замена названия "Поезд жизни", подчеркивавшего трагический смысл стихов, безразличным "Поезд"; очевидно, Цветаева надеялась, что стихотворение "про поезд" не привлечет внимания. Но есть опре-

деленное ощущение и того, что, работая над сборником, Цветаева вглядывалась в старые стихи как бы со стороны, не только составляла книгу, но и пересматривала прошлое. Это явление не исключительное, из ближайших примеров напомню об Адрее Белом и Борисе Пастернаке, в конце жизни заново переписывавших ранние стихи. Такого Цветаева не делала, но в том, что она составила два новых цикла из берлинских стихов ("Земное имя" и "Рассвет"), как пересоставила и переименовала "Ученик" ("Леонардо" из трех стихотворений вместо семи), как изменила "Разлуку", видится стремление ограничить свою прежнюю безудержность, сделать книгу более сдержанной, строгой. Это особенно наглядно в переработке обращенного к "далекому потомку" стихотворения двадцатилетней давности "Тебе – через сто лет". Цветаева сократила его на три строфы: убрала мотив эротики и бытовые подробности – теперь это казалось неуместным. Как изжитое она сняла упоминание о "Самозванке Польской", вместо которого в стихах появилось слово "доброволец": "Я ей служил служеньем добровольца!". Стихотворение как будто подтянулось, стало стройнее и строже. Она поставила его вторым в книге. Первым шло никогда до тех пор не печатавшееся – "Писала я на аспидной доске...". Оно начиналось посвящением "С.Э." – Сергею Эфрону. Это был акт гражданского мужества: открытое признание в любви к репрессированному в то время, когда многие семьи отрекались от своих близких. Стихи писались и перерабатывались в сходной ситуации: в 1920 г. Эфрон находился в Белой армии, в 1940 – в советской тюрьме, и оба раза не было уверенности, что он жив. В одном из автографов есть дата: Москва 1920-1940. Направление мысли Цветаевой определенно: если в первом варианте адресат оказывался одним из "каждых", к кому она обращалась, то теперь она стремится сделать стихи утверждением единственности того, чье имя написано "*внутри* кольца" (обручального). Она упорно искала слова для выражения своего отношения к мужу, перебрала множество вариантов и остановилась на самом простом, выкрикнув его четырежды:

И, наконец – чтоб было всем известно! –
Что ты любим! любим! любим! – любим! – ... (II, 283)

Прошло почти тридцать лет с их встречи, и она впервые в стихах сказала: люблю. Слово "известно" заменило "понятней". Я уверена, что Цветаева сделала это не ради рифмы, она могла найти дру-

гую рифму к "небесной". Ей важно было заявить: пусть все знают, что я люблю тебя и ничто не заставит меня от этого отказаться. Она повторила в стихах то, что в 1937 г. сказала во французской полиции: "Его доверие могло быть обмануто, мое к нему остается неизменным".

Неудивительно, что оба стихотворных посвящения обратили внимание рецензента – известного критика, бывшего теоретика конструктивизма Корнелия Зелинского[613]. Ему поручил Гослитиздат дать "внутреннюю" рецензию на сборник Цветаевой, практически – решить судьбу книги. Стихи "Писала я на аспидной доске...", "Тебе – через сто лет" и цикл "Пригвождена..." он расценил как "своего рода политическую декларацию, призванную объяснить советскому читателю, под каким знаменем шел и идет автор". Игнорируя посвящение и явную обращенность стихов "Писала я на аспидной доске..." к конкретному лицу, Зелинский рассматривает его как заявление поэта "о своей политической нейтральности". Этот, им самим придуманный тезис, рецензента не устраивает, и он принимается разоблачать Цветаеву: "Поэт почти два десятилетия (и каких десятилетия!) был вне своей родины, вне СССР. Он был в окружении наших врагов. Он предлагает книгу в значительной своей части составленную из стихов, написанных в эмиграции и уже напечатанных ... в эмигрантском издательстве"; "Увы, тезис автора о политической нейтральности ("непроданности") пера противоречит фактам. Целый ряд стихов Цветаевой был посвящен поэтизации борьбы с СССР (напомним хотя бы "Пусть весь свет идет к концу – достою у всенощной", "Кем полосынька твоя нынче выжнется" и многие другие). Разумеется, мы их вспоминаем здесь вовсе не для того, чтобы колоть глаза, а единственно, чтобы отклонить его тезис "надмирности"..."

Цинизм последнего пассажа заключается, в частности, в том, что в рукописи, которую рецензировал К. Зелинский, не было стихов, на которые он ссылается. В обоих стихотворениях Цветаева говорит о расстрелах, оба написаны в 1921 г. "Пусть весь свет идет к концу..." – строка из посвященных Эфрону стихов "Как по тем донским боям..."

Пусть весь свет идет к концу –
Достою у всенощной!
Чем с другим каким к венцу –
Так с тобою к стеночке. (II, 140)

"Кем полосынька твоя..." – из стихотворения "Ахматовой", об-

ращенного памятью к смерти А.Блока и расстрелу Н.Гумилева:

Один заживо ходил –
Как удавленный.

Другой к стеночке пошел
Искать прибыли.
(И гордец же был-сокóл!)
Разом выбыли. (II, 143)

Естественно, что Цветаева не включила их в Сборник 40-го года. Зато Зелинскому для политических обвинений они были кстати; он вытащил их, чтобы напомнить о "белогвардействе" Цветаевой. Это его произведение можно определить как "донос в форме рецензии". Его намеков и прямых выпадов было бы достаточно не только для того, чтобы отказаться от издания книги, но, по тем временам, и для предъявления обвинений в антисоветской пропаганде. Однако, обвинения политического характера оставили Цветаеву равнодушной: видимо, к этому она была готова. Ее возмутил и обидел тон рецензии, непонимание – скорее всего, нарочитое – ее стихов, обвинение в формализме. Зелинский пишет о ней неуважительно, насмешки и наклеивание ярлыков заменяют в его рецензии какой бы то ни было анализ стихов. Лирического героя поэзии Цветаевой он называет "рифмующей улиткой": "Да и вся книга – если позволено дальнейшее сравнение – есть лишь прихотливый узор улитки, пугливо съеживающейся и меняющей свой путь под влиянием исчезающе малых причин и частных мотивов". Он низводит Цветаеву на уровень пустого графомана, я не сомневаюсь, что Цветаева гораздо уважительнее писала поэтам из "самотека": "Истинная трагедия Марины Цветаевой заключается в том, что, обладая даром стихосложения, она в то же время не имеет что сказать людям. Поэзия Марины Цветаевой потому и негуманистична и лишена подлинно человеческого содержания. И потому ей приходится, утоляя, видимо, свою стихотворческую потребность, громоздить сложные, зашифрованные стихотворные конструкции, внутри которых – пустота, бессодержательность..." Пустота, бессодержательность, бессмысленность, формализм – других определений для поэзии Цветаевой Зелинский не нашел: "Невольно напрашивается вопрос: а что, если эти стихи перевести на другой язык, обнажив для этого их содержание, как это делает, например, подстрочник, – что останется от них? Ничего, потому

что они формалистичны в прямом смысле этого слова, то есть бессодержательны".

Я подробно цитирую Зелинского, чтобы дать представление о том, почему его отзыв так больно задел Цветаеву. На шести страницах грубо и бездоказательно было перечеркнуто все ее творчество, тридцать лет непрерывного труда. В заключительном абзаце говорилось: "Из всего сказанного ясно, что в данном своем виде книга М.Цветаевой не может быть издана Гослитиздатом. Все в ней (тон, словарь, круг интересов) чуждо нам и идет вразрез направлению советской поэзии как поэзии социалистического реализма. Из всей книги едва ли можно отобрать 5-6 стихотворений, достойных быть демонстрированными нашему читателю"*. Цветаева не могла не понять, что это – конец. Зелинский был достаточно влиятельной фигурой, вряд ли ее сборник попал к нему на рецензию случайно. Его приговор был окончательным и обжалованью не подлежал. Но может быть, как ни кощунственно это звучит, Цветаева понимала, что, со своей точки зрения, Зелинский прав: там, где процветает социалистический реализм, ее поэзия неуместна. Не знаю, читала ли она до этого что-нибудь написанное Зелинским, но она безошибочно оценила его безнравственность. Она ответила ему на машинописном экземпляре своего "зарезанного" сборника: "P.S. Человек, смогший аттестовать такие стихи как *формализм* – просто бессовестный. Это я говорю – *из будущего*. М.Ц."

И все же меня тревожит вопрос о составе сборника. Почему Цветаева включила в него именно эти стихи? Почему не постаралась сделать его более "проходимым"? Такие возможности у нее были. Она не могла бы включить в него "Стихи к Чехии" – это был момент, когда Германия и Советский Союз "дружили". Но у нее были "Лучина", "Родина", "Стихи к сыну", "Стол", "Челюскинцы", "Никуда не уехали – ты да я...", "Тоска по родине! Давно...". Она не могла не понимать, что стихи такого плана должны стать "ударными" в книге, дать доброжелательному рецензенту возможность сказать о любви поэта к родине, стремлении вырваться из эмиграции, критике им капитализма и буржуазии, – все то, что сейчас советская критика приписывает Цветаевой, стремясь сделать из нее "своего" поэта. Но даже из "После России", составившей основную часть Сборника 40-го года, Цветаева не включила такие стихи как "Спаси Господи, дым!..", "Хвала богатым", "Рас-

---

* Это из рукописи в 2862 строки! В начале рецензии Зелинский подсчитал количество строк.

свет на рельсах", "Поэма заставы". Почему? Точного ответа мы не узнаем, может быть, его не было и у самой Цветаевой. Но не сыграла ли в этом свою роль ощущаемая ею невозможность жить? В Москве 1939-40 г. ее душа – как двадцать лет назад – снова оказалась в "мертвой петле". В дни работы над сборником она записала: "Моя *трудность* (для меня – писания стихов и м.б. для других – понимания) в невозможности моей задачи. Например *словами* (то есть смыслами) сказать *стон*: а-а-а..." Этот неосуществимый в стихе стон сопутствует неотвязным мыслям о смерти: "Никто не видит – не знает, – что я год уже (приблизительно) ищу глазами – крюк... Я *год* примеряю – смерть"*. Перед лицом смерти было нелепо лгать и приспосабливаться. Достаточно, что она "послушалась", согласилась делать книгу. В остальном она поступила по собственному разумению. Сборник еще раз утверждал бескомпромиссность Цветаевой. Не был ли он ее последним вызовом судьбе?

Она жила уже сверх возможного, одним чувством долга. Внешне, на людях, Цветаева держалась отлично, ее вспоминают спокойной, сдержанной, всегда приветливой. Мало кто мог догадаться, что творилось в ее душе. Да и некому было догадываться – близких друзей не было, а чужим кто же открывает душу? В рассказах тех, кто знал тогда Цветаеву, мне приходилось сталкиваться с аналогичным сюжетом: человек встречал ее, беседовал, понимал, что перед ним необыкновенная личность – но скоро знакомство иссякало: у одного начинался новый роман, на другого наваливалась большая работа, у третьего возникали какие-нибудь житейские неприятности... Всем оказывалось не до Цветаевой, каждый надеялся, что у нее есть другие друзья, которые ее не оставляют. Она трезво оценивала отношение окружающих и приоткрывалась только в дневниковых записях, в письмах, в случайно оброненных фразах. "Меня все считают мужественной, – записывала она и признавалась: – Я не знаю человека *робче* себя. Боюсь всего...". Ее страхи питались не мистикой, а реальностью: "по ночам опять не сплю – боюсь – слишком много *стекла* – одиночество – ночные звуки и страхи: то машина, чорт знает что ищущая, то нечеловеческая кошка, то треск дерева – вскакиваю...". Как и все, Цветаева в ужасе прислушивалась к любому ночному шороху, боясь ареста. Она не притворялась с людьми, она "держалась", пока жила и считала нужным жить.

---

* Запись от сентября 1940 г.

Пишутся ли стихи в таком состоянии? На примере Ахматовой и Мандельштама мы знаем, что пишутся: они преодолевали свой страх стихами. И Цветаева всегда, в любой жизненной ситуации находила выход в поэзии, ею преодолевала жизнь. Я хочу возразить тем, кто считает победу "письменного стола" над "бытом" подвигом Цветаевой[614]. Это не подвиг, а естественный образ жизни поэта. Разделавшись с бытом, отвернувшись от него, остаться наедине со своим Гением – для поэта счастье. Я думаю, что при всей трагичности судьбы Цветаевой, она прожила творчески счастливую жизнь, сумев осуществиться в поэзии. Подвигом был бы для нее отказ от стихов, а не борьба с бытом. Этот подвиг она совершала, живя в Советском Союзе. Незадолго до отъезда из Парижа она сказала М.Н.Лебедевой: "если не смогу там писать – покончу с собой". Она писала почти до самого отъезда – последнее из "Стихов к Чехии" написано меньше чем за месяц до приезда в Москву. Я думаю, что отказ от стихов был для Цветаевой сознательным актом, а не следствием творческого бесплодия. Сетуя на трудности болшевского быта, она спрашивала сама себя: "Когда писать??". Стихи "стучались" к ней, но она их не пускала. В письмах она дважды повторила, что "своего" не пишет: "*Я свое написала*. Могла бы, конечно, еще, но свободно могу *не*..."[615] Могла бы... Несколько лет назад в журнале "Нева" появилось пять стихотворений Цветаевой, написанных в эти годы. Они подтверждают: да, могла, не разучилась, это цветаевские стихи, которые не спутаешь ни с чьими. И в то же время они производят впечатление случайных, не прибавляют ничего нового к творчеству Цветаевой, не касаются главного, чем жила она в эти годы. Четыре из них относятся к любовной лирике и связаны с конкретными лицами. Значит ли это, что Цветаева отстраняла от себя, не думала, не страдала тем, что происходило в ее семье и вокруг? Что иные – не любовные – стихи не возникали в ее сознании и не просились на бумагу? К сентябрю 1940 г. относится запись: "Сколько строк миновавших! Ничего не записываю. С этим кончено". "С этим кончено" – ведь это приговор своим стихам. Поняв это, я поразилась, как много раз пробегала эти слова глазами, не постигая их страшного смысла. Почему Цветаева отказывалась от стихов? Я вступаю в область догадок, но одно объяснение кажется мне похожим на правду: о чем она могла бы писать? Включиться в многоголосый славословящий хор советских поэтов – для нее это было неприемлемо. Только однажды ей удалось опубликовать свои стихи: в мартовском номере журнала "30 дней" за 1941 г. двадцати-

летней давности "Вчера еще в глаза глядел...". Теперь оно было озаглавлено "Старинная песня" и из него была выпущена строфа с упоминанием о смерти:

Все ведаю – не прекословь!
Вновь зрячая – уж не любовница!
Где отступается Любовь,
Там подступает Смерть-садовница. (II, 289)

Но и без этих слов стихи вызвали нарекания критики: "меланхолические причитания Марины Цветаевой, изобличающей любовь-мачеху и страдающей оттого, что "увозят милых корабли", "уводит их дорога белая"..."[616]. Она была явно несозвучна эпохе. Писать "в стол" о том, что она увидела и пережила по возвращении – а где бы она хранила такие стихи? Она уже на собственном опыте знала, что такое обыски и аресты. Теперь мы знаем, как "хранили" стихи Ахматова и вдова Мандельштама: в памяти своей и самых верных друзей. Таких у Цветаевой не было. Записывать она себе не позволила ничего. Однако, сознательность отказа Цветаевой от творчества не означает примирения с этим отказом. Это была одна из форм самоубийства – за несколько дней до смерти Цветаева сказала Л.К.Чуковской, что "разучилась" писать стихи. "Если не смогу там писать – покончу с собой" – такие слова зря не произносятся.

И все же, пока она была жива, душа ее, как сказочный Феникс, способна была возрождаться из пепла, загораться, гореть...

– Пора! для *этого* огня –
Стара!
– Любовь – старей меня!
– Пятидесяти январей
Гора!
– Любовь – еще старей...
. . . .
Но боль, которая в груди, –
Старей любви, старей любви. (III, 212)

Цветаева дорожила этой болью, она была признаком настоящей жизни, а Цветаева – вопреки всему – не переставала быть живым человеком, женщиной. Когда-то давно меня поразил рассказ поэта, художника, переводчика А.А.Штейнберга:

"Я видел Цветаеву всего один раз в жизни... Но началась эта история много лет спустя после ее смерти. Мне сказали, что *надо* посмотреть Галину Уланову, что она скоро сойдет со сцены, а не увидеть ее нельзя. И я пошел на "Жизель". Там есть сцена сельского праздника. Жизель среди других девушек, обыкновенная, ничем не выделяющаяся. И вдруг она видит принца и идет к нему. Она просто идет через всю сцену, но это было гениально сыграно. Жизель преобразилась. Это Женщина, Любовь, Ожидание шли к мужчине...

А у меня необыкновенная зрительная память. Я помню все, что когда-нибудь видел. И я вспомнил, что где-то уже видел это. И в памяти всплыла картина...

Это было перед войной. Я стоял в Гослитиздате в очереди за деньгами, но денег не было, мы ждали, когда их привезут. Было много народу. Вдруг кто-то толкает меня в бок и показывает: Цветаева... Я увидел старую женщину, неухоженную, видно, махнувшую на себя рукой, забросившую себя, с перекрученными чулками. Какая-то отчужденная от окружающих, с очень замкнутым лицом. И вдруг лицо ее преобразилось, стало женственным, счастливым, ожидающим. Она вся потянулась навстречу кому-то только что вошедшему. Я оглянулся и увидел Тарковского... Эту картину я совершенно отчетливо вспомнил на "Жизели" с Улановой".

Цветаева была увлечена Арсением Александровичем Тарковским – молодым, красивым, талантливым поэтом и переводчиком. К нему обращено ее последнее стихотворение, написанное 6 марта 1941 г.

Всё повторяю первый стих
И всё переправляю слово:
– "Я стол накрыл на шестерых..."
Ты одного забыл – седьмого.
. . . .
...Никто: не брат, не сын, не муж,
Не друг – и всё же укоряю:
– Ты, стол накрывший на́ шесть – *душ*,
Меня не посадивший – с краю. (III, 213)

Никто... Как необходим ей был кто-то, для кого и она была бы не пустым именем, а душой. Но ни одно из увлечений этих лет не состоялось: "*У меня нет друзей*, а без них – *гибель*".[617]

Жизнь била Цветаеву упорно и беспощадно. Она устала, постарела, изменилась внешне. "Мама, ты похожа на страшную деревенскую старуху!" – негодовал Мур, а ей нравилось, что он назвал ее деревенской. От прежней Цветаевой оставались стройность, летящая походка, тонкая талия и серебряные запястья. Оставались и внутренняя стойкость, несгибаемость, чувство ответственности. И может быть, она бы еще пожила...

В ночь с 21 на 22 июня 1941 г. Цветаева была с Тарковским в гостях в компании переводчиков в Телеграфном переулке. Возвращаясь под утро, она неожиданно сказала Тарковскому: "А может быть, уже началась война..." Через несколько часов появилось официальное сообщение.

В тот же день на митинге московских писателей войну провозгласили "народной" и "священной". Повсеместно демонстрировался небывалый взрыв официального патриотизма. В.К.Звягинцева говорила мне: "Когда грянула война, я первые дни встретила со страшной силы патриотизмом, выступала по два раза на призывных пунктах, орала не своим голосом..." Газеты наполнились победными и призывными стихами, статьями, очерками. Все "орали не своим голосом". Цветаева встретила войну с ужасом. Казалось, война гналась по пятам именно за ней, за Муром: они едва успели убежать от нее из Парижа, теперь она нагоняла их в России. Немецкие войска уверенно продвигались в глубь страны. Победные стихи в газетах и песни по радио звучали иронией над реальностью. На пятый день войны "Правда" сообщала о репетициях Краснознаменного ансамбля красноармейской песни и пляски, разучивавшего "новые боевые песни".

"Если завтра война" –
так мы пели вчера,
А сегодня – война наступила.
И когда подошла боевая пора –
Запеваем мы с новою силой...[618]

Песенное пустословие могло только усилить страх. Хозяевам в Елабуге запомнилась фраза Цветаевой: "Такие победные песни поют, а *он* все идет и идет". Он – немец, враг – мог отнять единственное, что у нее еще оставалось – сына.

Мур казался взрослым: он был высок, красив, умен и образован не по возрасту. Держался независимо – с младенчества привык вращаться среди взрослых. Был воспитан. Т.Н.Кванина пи-

шет: "Мне нравилось, что Мур был учтив: когда я приходила, он никогда не садился, прежде чем не сяду я. Если при разговоре с ним я вставала и подходила к нему, он неизменно вставал"[619]. Нет сомнения, что он резко выделялся среди сверстников, и все-таки это был еще мальчик: совсем недавно ему исполнилось 16 лет; в мае, незадолго до войны он получил свой первый паспорт. Как он осваивался в новой жизни? Что думал о происходящем? Возможно, когда-нибудь из его дневников мы узнаем об этом – пока остается догадываться. Мечтавший о Советском Союзе, тянувший мать вернуться, перед самым отъездом из Парижа убеждавший ее "все будет отлично" – что нашел он здесь? Арест отца, сестры, бесприютность, безденежье, отчуждение... Нельзя забывать, что Мур к своим шестнадцати годам пережил вместе с Цветаевой все, что выпало ей на долю. Он не мог не разочароваться в этой жизни и в том, что приехал сюда. Как часто случается, теперь он считал, что его сюда "привезли" и был недоволен этим. На ком же он мог сорвать свое разочарование и недовольство? Конечно, на матери. Все вспоминают, как раздражителен и груб был Мур с нею, как эгоистичен. Перед нею он демонстрировал и отстаивал свою "взрослость" и самостоятельность. Но кто из нас в его возрасте не вел себя так же – в большей или меньшей степени? Им было трудно вместе. Поле напряжения, всегда возникавшее вокруг Цветаевой, здесь ощущалось еще более чуждым и далеким от действительности, чем где бы то ни было. Кванина писала мужу о Муре: "Его юность напоминает мне мою. Такая же нездоровая приподнято-чувствительная атмосфера. Трудно ему будет на землю твердо встать. А без этого тяжело..." Догадывался ли Мур, что представляет собою его мать? Понимал ли, как Аля в детстве, что Марина – "не как все", что она и не может быть "как все"? Так знавший поэзию, чувствовал ли, что его мать – замечательный поэт? У меня нет ни одного свидетельства самого Мура. Существует упоминание о том, что "Мур относился к поэзии Цветаевой отрицательно и с презрением"[620], – в это страшно поверить, но нечем опровергнуть. Поведение Мура по отношению к матери, может быть, косвенно подтверждает это? Грубо, резко, по-мальчишески он делал попытки нащупать свою "землю", а Цветаева все еще считала его маленьким, беззащитным; нужно было не только накормить и обиходить его, но и оградить от опасностей, от самой жизни. Их конфликт усугублялся их общим одиночеством и ситуацией, в которой они оказались. Не все договаривая, Кванина, по-моему, написала о Муре ближе всего к правде: "Ему было, ко-

нечно, предельно трудно в этот период. Все новое: страна, уклад жизни, школа, товарищи. Все надо было узнавать вновь, надо было найти свое место. А тут еще переходный возраст: повышенная раздражительность, нетерпимость к советам (не дай Бог, приказаниям!), болезненное отстаивание своей самостоятельности и пр., пр.... Марина Ивановна прекрасно понимала все, что происходило с Муром, знала, понимала его характер (мы говорили с ней об этом)"[621].

Но может быть, чем лучше понимала Цветаева своего сына, тем страшнее за него ей становилось: она должна была замечать, что Мур с его умом и блестящим знанием языков (он знал и английский) и литератур, с большим, чем у других, кругозором и опытом, вызывал в людях интерес, но не вызывал симпатии. Он был достаточно умен, чтобы и самому понять это. Уже после смерти Цветаевой девятнадцатилетний Мур писал знакомым – он был тогда в армии: "Для меня письма – некая гигиеническая мера: потребность писать, желание, чтобы о тебе не забыли совершенно, дают себя знать, и, не имея друзей де-факто, я поддерживаю иллюзию знакомств тем, что пишу и направо и налево, щедро рассылая никому не нужные вести о себе. "Вы скромничаете, Вы отлично знаете, что Вы не никому не нужны"... скажет кое-кто. А так ли Вы в этом уверены? Меня мало кто добром помянет; я ничем "хорошим" себя не зарекомендовал, и стоит мне кануть в небытие, как все меня забудут, может быть не тотчас же, но, вероятно, с чувством легкого облегчения; сначала скажут: "Это ужасно", а потом "А может быть, так и лучше. Все равно он не находил себе места". Дело известное"...[622] Это самооценка ума острого, холодного, вполне сложившегося. Мур оказался прав: никто из знавших его не сказал о нем доброго слова, как никто не забыл помянуть его ум, талантливость, образованность, начитанность, блеск. При всех этих качествах ему предстояло стать нормальным обывателем, на это обрекало его положение семьи. Мог ли он приспособиться к этому? Цветаева знала, что ее сын – белая ворона в окружающем мире, по-иному, но не менее белая, чем всегда была она сама. Это не могло не беспокоить ее. Война обострила все страхи.

Говорят, что с началом войны Цветаева буквально потеряла голову от страха. О.А.Мочалова записала, как какая-то ее знакомая "присутствовала на собрании ПВХО* в Доме писателей. Ря-

* Противовоздушная химическая оборона.

дом с ней сидела незнакомая дама и с ужасом смотрела на противогаз. Потом сказали, что это – Марина Цветаева". М.С.Петровых встретила ее в группкоме литераторов, членом которого Цветаева стала незадолго до войны: "Цветаева очень нервничала, очень рвалась эвакуироваться. Секретарша ей выписывала какую-то справку". По мнению А.А.Тарковского, самоубийство Цветаевой было связано с ее страхом перед победой немцев. Почему она так боялась немцев? Возможно, потому что рассталась с прогерманскими иллюзиями в "Стихах к Чехии", а никаких новых не появилось. На Россию надежды у Цветаевой не было. В Чистополе за несколько дней до смерти у нее произошел такой диалог с Л.К. Чуковской, начавшийся вопросом, стоит ли жить. Она считала, что не стоит:

"– Да разве вы не понимаете, что все кончено? И для вас, и для вашей дочери, и вообще.

Мы свернули на мою улицу.

– Что – все? – спросила я.

– Вообще все! – Она описала в воздухе широкий круг своим странным, на руку надетым мешочком. – Ну, например, Россия!

– Немцы?

– Да, и немцы."[623]

В цветаевском "да, и..." звучит полное отчаяние: не только немцы, Россия кончилась задолго до войны, может быть немцы – всего лишь последняя капля. Надеяться больше было не на что. Она хотела только убежать от войны. Ивинская рассказывает со слов редакторши Гослитиздата, что, прощаясь, Цветаева "полушутя говорила, что так как все родные ее арестованы, а немцы продвигаются – как бы кто не заподозрил (если она не уедет из Москвы), что – ждет немцев"[624]. В этой "полушутке" – горькая ирония: в начале войны множество "неблагонадежных" граждан было арестовано, и Цветаева вполне могла оказаться среди них. От такой участи надо было уберечь Мура.

Но главное – спасти его от смерти. Когда в Москве начались сначала учебные, а затем и настоящие воздушные тревоги, ужас Цветаевой принял определенные очертания. Он воплотился в слово – "крыша". Во время тревог Мур вместе с другими дежурил на крыше их дома на Покровском бульваре. Цветаева была убеждена, что все бомбы, все трассирующие пули нацелены в него.

В эти дни Звягинцева встретила ее в Доме писателей: "Марина подходит в очень истерическом состоянии. И вот тут она и сказала: "Нельзя жить все время в агонии. Мур лазает на крыши...". Я спросила: "Марина, а стихи?" – "Стихи мне не помогают уже два с половиной года. Как только я ступила на трап парохода, я поняла, что все кончено..."[625]. Не помогают даже стихи, земля уходит из-под ног, но надо думать о Муре. Единственным выходом казалась эвакуация. Впрочем, она надеялась, что Пастернак предложит им с Муром пожить у него на даче в Переделкине – тогда проблема "крыши" отпала бы сама собой: там не было высоких и опасных крыш, вероятно, не было и настоящих бомбежек[626]. Пастернак от эвакуации отговаривал, но не предложил хотя бы на время переехать на дачу. Он же и проводил их в эвакуацию в Химкинском речном порту 8 августа. Пароход направлялся в Татарию...

Впоследствии Пастернак не раз говорил о чувстве вины, тяготившем его в связи с судьбой Цветаевой. Узнав о ее гибели, он писал жене в Чистополь: "Вчера ночью Федин сказал мне, будто с собой покончила Марина. Я не хочу верить этому. ... Если это правда, то какой это ужас! Позаботься тогда о ее мальчике, узнай, где он и что с ним. Какая вина на мне, если это так! Вот и говори после этого о "посторонних заботах"! Это никогда не простится мне. Последний год я перестал интересоваться ею. Она была на очень высоком счету в инт/еллигентном/ обществе и среди понимающих, входила в моду, в ней принимали участие мои личные друзья Гаррик, Асмусы, Коля Вильям, наконец Асеев. Так как стало очень лестно числиться ее личным другом и по многим другим причинам, я отошел от нее и не навязывался ей, а в последний год как бы и совсем забыл. И вот тебе! Как это страшно"[627]. Никто не имел права обвинить Пастернака в равнодушии к Цветаевой. Он сделал для нее больше, чем кто бы то ни было – то, что считал возможным и необходимым. Ему не перед кем было оправдываться. Только перед собой. Его желание убедить себя, что дела Цветаевой были неплохи, что она окружена друзьями и даже "входит в моду", выглядит по крайней мере наивно. Он не мог не догадываться, что это далеко от истины. Горькое признание, что в последний (из двух!) год он "как бы и совсем забыл" о Цветаевой, свидетельствует, что, позаботившись о работе и похлопотав о квартире для нее, он счел свою миссию выполненной и отстранился от ее дел, забот, душевной жизни... Как чело-

век совестливый, он не отмахнулся от чувства своей вины, не переложил ее на других. На вопрос А.К.Гладкова, кто виноват в отчаянном положении Цветаевой по возвращении на родину, Пастернак "без секунды раздумия говорит: – Я!.. – и прибавляет: Мы, все. Я и другие. Я и Асеев, и Федин, и Фадеев. И все мы"[628]. Это много, ибо большинство на месте Пастернака сказали бы "все!", забыв о "я"...

Мур противился эвакуации. Он первый год проучился в московской школе, едва привык к ней, освоился, нашел приятелей – и опять надо было оставить все это и начинать заново неведомо где. Его снова увозили – как маленького. Елабуга должна была произвести на него особенно гнетущее впечатление. Что они могли делать здесь, чем жить, с кем общаться? Мур понимал, что это гиблое место для них обоих. Он требовал, чтобы мать постаралась выбраться отсюда. Ради него она и поехала хлопотать в Чистополь. На заседании Совета Литфонда, где решался вопрос о ее прописке, Цветаеву спрашивали, почему она хочет переехать из Елабуги. Присутствовавший там П.А.Семынин отметил, что "Марина Ивановна отвечала механическим голосом, повторяла одни и те же заученные наизусть слова: "В Елабуге есть только спирто-водочный завод. А я хочу, чтобы мой сын учился. В Чистополе я отдам его в ремесленное училище"..."[629]. Механичность, с которой она повторяла фразу о сыне, – не от "заученности", а скорее от беспамятства, запредельности, в которую погружалась Цветаева и где последней ее мыслью, предсмертной заботой был Мур. Эта забота оставалась единственным, что еще связывало ее с людьми и привязывало к жизни. Как же позволила она себе умереть, оставить его одного?

Цветаева умирала не потому, что у нее не было сил жить – они всегда возвращались, если появлялся повод продолжать жить. В последнем стихотворении она не оговорилась:

Я – жизнь, пришедшая на ужин! (III, 213)

Все еще, вопреки всему – "я – жизнь". Ей был отпущен неиссякаемый запас жизненных сил. Умирала она потому, что больше не видела необходимости жить.

Ее агония растянулась на несколько лет. Цветаева знала, что едет на родину умирать, что ни писать, ни жить там она не сможет. Ее возвращение было добровольно-вынужденным, самоубийст-

венным. Условное наклонение, в котором она упоминает о смерти – если, пока, – выражает не надежду, а лишь отсрочку. "Если не смогу *там* писать..." – но последнее письмо к Тесковой, написанное еще *здесь*, по дороге из Парижа в Гавр, звучит уже как предсмертное. "Как только я ступила на трап парохода, я поняла, что все кончено" – но приезжает в Москву. Советская действительность, судьба семьи превзошли самые худшие ожидания – преодолевая навалившиеся беды, Цветаева начинает действовать, хлопотать, зарабатывать. Ее заставляло жить сознание, что она нужна свои близким. Всю жизнь она металась в поисках кого-то, кому была бы необходима:

Наконец-то встретила
Надобного – мне:
У кого-то смертная
Надоба – во мне.

Что̀ для ока – радуга,
Злаку – чернозем –
Человеку – надоба
Человека – в нем... (III, 195)

Сейчас – вне романтики, вне поэзии – это осуществилось: у Сережи, Али, Мура была "смертная надоба" в ней. Она оказалась ниточкой, связующей Сережу и Алю с внешним миром, с жизнью; они трое привязывали ее к ней. Думая о возможности самоубийства, Цветаева останавливала себя: "Вздор. Пока я *нужна*... но, Господи, как я мала, как я *ничего* не могу!". Она была несправедлива к себе. Конечно, она не могла вызволить Сережу и Алю – может ли единица побороть "черную гору" навалившегося на нее государства? Но она делала все возможное: писала прошения – интересно, сохранились ли где-нибудь ее письма "лично товарищу Сталину"? – добывала передачи, обивала пороги в ожидании вестей, собирала посылки, когда Аля оказалась в лагере. Она намеревалась и сама к ней съездить, чтобы отвезти все необходимое. Письмо Цветаевой в лагерь поражает мужеством и присутствием духа.

В предсмертном письме, оставленном сыну, она просила: "Если когда-нибудь увидишь Сережу и Алю – скажи им, что я любила их до последней минуты". Когда ее вынули из петли и отвезли в морг, из кармана фартука, в котором ее так и похоронили,

гробовщик достал крохотный (1 x 2 см.) блокнотик в синем сафьяновом переплете с тиснеными золотыми королевскими лилиями. В нем на петельках был укреплен тоненький карандашик, но писать в блокноте было практически невозможно. Зачем Цветаева держала его при себе до последней минуты – и даже дольше? Зачем гробовщик взял его, хранил больше сорока лет и, мучась угрызениями совести, на смертном одре просил передать родным Цветаевой? Очевидно, для того только, чтобы теперь в этой мистической – почти с того света – находке можно было разобрать единственное записанное Цветаевой слово: Мордовия. В Мордовии в лагере была тогда Аля... Цветаева действительно любила их всех дальше жизни. Для них она могла – все.

С началом войны реальность смешалась, сместилась, заботы Цветаевой потеряли адрес и смысл. Эфрона расстреляли в августе, но она – к счастью – умерла, не узнав об этом. Прервалась связь с тюрьмой, с лагерем. Теперь у нее оставался только Мур. Он был рядом, его жизнь значила гораздо больше, чем ее собственная. Она была нужна сыну. Эвакуация разбила и эту иллюзию. Мур негодовал, демонстрировал, что ему не нужно все, что она для него делает, что он хочет жить по-другому, по-своему, без ее постоянной опеки и страхов за него. Он говорил грубости, грозил – кажется, даже самоубийством – они громко ссорились по-французски. Цветаева видела, что сын уходит от нее, что само ее присутствие его тяготит, что для него опасно, если они останутся в полной изоляции в Елабуге (в Чистополе "есть люди" повторяла она). Ей было страшно. Она написала в Чистополь с просьбой о прописке, но, еще не получив ответа, решилась ехать сама. Это была последняя соломинка, за которую она пыталась ухватиться – она связывала свою судьбу с переездом в Чистополь.

Л.К. Чуковская на основании своих тогдашних записей дала достоверное свидетельство об этих предпоследних днях жизни Цветаевой: 26-27 августа 1941 г. В ее "Предсмертии" важны все фактические подробности: как держалась Цветаева, как выглядела и была одета, с кем встречалась в эти дни в Чистополе; кто и что говорил на заседании, где решался вопрос о ее прописке, – других таких воспоминаний нет, до Чуковской приходилось довольствоваться слухами. Но еще более важным кажется все, что показывает состояние самой Цветаевой: ее реакция на происходящее, ее слова и поступки. И может быть, самое важное – то, что таится в подтексте этих правдивых и страшных воспоминаний.

В рассказе Чуковской Цветаева предстает как бы несколько "заторможенной": нет ее прежней легкости, порывистости, остроты. Кажется, вся она ушла в глаза: "желто-зеленые, вглядывающиеся упорно. Взгляд тяжелый, выпытывающий"[630]. Никто раньше не отмечал у Цветаевой "тяжелого" взгляда. Возможно, сейчас он скрывал какую-то упорную, неотвязную мысль – она взвешивала все "за" и "против". Ожидая решения Совета, она сказала Чуковской: "Сейчас решается моя судьба... Если меня откажутся прописать в Чистополе, я умру. Я чувствую, что непременно откажут. Брошусь в Каму"[631]. Опять "если" оставляет крохотную щелку надежде. Могут ли слышащие отнестить к таким словам всерьез?.. Прописку Цветаевой разрешили, больше того – ей почти обещали, что, когда откроется писательская столовая, она получит место судомойки, о котором просила. Оставалось найти комнату в Чистополе и переехать. Нашлись бы и помощники в этих поисках. И тут меня потрясло замечание Чуковской, что "Марина Ивановна как будто совсем не рада благополучному окончанию хлопот о прописке"[632]. Вот оно – главное! Прописка, комната, переезд, работа, – все это уже не имело никакого значения. Все делалось по инерции, из чувства долга, одновременно отодвигая и приближая смерть. Радостное известие не принесло ни радости, ни умиротворения: то, что казалось решением судьбы, осуществившись, никак не влияло на ход ее мыслей. "Когда я уезжала из Москвы, – говорила она по дороге с заседания Совета, – ...понимала ясно, что моя жизнь окончена". Стоило ли заботиться о комнате, когда все возвращало к предчувствию смерти?

Читая "Предсмертие", я осознала, что поездка в Чистополь была последним расчетом Цветаевой с жизнью, может быть, последним толчком к смерти. С момента выезда из Москвы события совершались почти иррационально, вне зависимости от ее воли и усилий. Вырванная из московского быта, она жила, как все вокруг: их везли, высаживали, устраивали на ночлег, водили в поисках квартир. Катастрофа войны и эвакуации на время стерла грани и объединила всех. В Чистополе – при всей тревоге и неустроенности – жизнь писательской колонии входила в прежнюю колею, принимала привычные формы: писательская "масса", начальство, Правления, Советы, заседания... Как боялась Цветаева всего официального! Она как бы вернулась в московскую обстановку, но без малейшего клочка почвы под ногами: без прописки, без

комнаты на Покровском бульваре, без переводов. При внешней "заторможенности" восприятие должно было быть обострено:

Преувеличенность жизни
В смертный час... (IV, 169)

Она ощущала, что мешает катастрофичностью своей судьбы, раздражает необходимостью заботиться о ней ("иждивенческие настроения", – определил на заседании Совета К.А.Тренев), принимать решения, может быть рисковать собственным благополучием или покоем. Ей не говорили этого, Чуковская упоминает несколько человек, принявших живое участие в делах Цветаевой, рассказывает о прекрасном приеме, который оказали ей М.Я. Шнейдер и Т.А.Арбузова, о том, как на глазах оживала и светлела Цветаева в их доме. Но ничто уже не могло предотворатить катастрофу. Может быть, потому и "сбежала" Цветаева от Шнейдеров, что их спокойное радушие и открытая доброжелательность диссонировали с тем, что творилось в ее душе.

Разве могла она не чувствовать свою навязчивость, ненужность в чужой жизни, и без того трудной? Не видеть как бы со стороны свою беспомощность и требовательность, нелепость своего цепляния за чужие руки, нелепость собственных рук с пушистыми моточками французской шерсти, которую она пыталась продать? Не понять, что она мешает Чуковской пойти в аптеку, отнести домой мед с базара, побыть с больным племянником, позаниматься с дочерью английским?.. При всем стремлении к справедливости и уважении к трагической судьбе Цветаевой, Чуковская не может скрыть, как с первого взгляда не понравилась ей Цветаева, как резануло и показалось "институтским" ее "будем дружить!". Подсознательно она сравнивала ее с Ахматовой, которую обожала – не в пользу Цветаевой. Она не удержалась, чтобы вслух не порадоваться, что Ахматова не в Чистополе: "Здесь она непременно погибла бы", она ведь "ровно ничего не может". Как должно было ударить Цветаеву "непременно погибла бы".

"– А вы думаете *я* – могу? – бешеным голосом выкрикнула Марина Ивановна. – Ахматова не может, а *я*, по-вашему, могу?"[633] Этот взрыв меньше всего относился к Чуковской. Цветаева думала о Муре. Поездка в Чистополь поставила точки над "i". Житейские дела можно было устроить, даже Асеев, не явившись на заседание, прислал записку, поддерживающую ее просьбу – не потому ли она перед смертью оставила ему письмо о сыне? Зем-

ные дела устраивались: разрешение прописки и обещание работы у нее уже есть. Может быть, без нее земные дела устроились бы легче и лучше: Мур больше к ним приспособлен. К тому же без нее он не будет отягчен их с Сережей прошлым: "сын за родителей не отвечает". Отец уже "изолирован", матери не будет – мальчик чист перед советской властью, он сможет спокойно начинать жизнь. Цветаева понимала, что решительно не нужна сыну. "Со мною ему только хуже", – признавалась она Чуковской. Помочь ему она уже не может, надо постараться не мешать... Поездка в Чистополь подтвердила ее неуместность в этом мире. С этим она вернулась в Елабугу.

Простая женщина А.И.Бродельщикова, хозяйка дома, где повесилась Цветаева, нисколько не осуждая ее поступок, считала, что она поторопилась: "Могла бы она еще продержаться, – говорила она мне. – Успела бы, когда бы все съели..." Почти те же слова сказал мне И.Г.Эренбург: "Если бы она продержалась еще полгода, ее дела устроились бы..." Б.Л.Пастернак через полгода после смерти Цветаевой сетовал: "Если бы она продержалась только месяц, подъехали бы я и Константин Александрович (Федин – В.Ш.) и обеспечили бы ей то же существованье, которым пользовались сами. Она бы с грехом пополам работала, как мы, участвовала бы в учрежденных нами литературных собраньях и жила в Чистополе"[634]. Это вполне вероятно. Но Цветаева больше не хотела переводить или работать судомойкой, не хотела участвовать в литературных собраниях. Ей незачем, не за кого и не для кого было "держаться". Единственное, что привязывало ее к жизни, была любовь к сыну, все остальное – выталкивало. Только Мур мог удержать ее, он должен был внушить ей, что ему необходимо ее присутствие, именно присутствие, а не ее заработок или прописка. Он этого не сделал. Теперь она знала – пора!

Пора снимать янтарь,
Пора менять словарь,
Пора гасить фонарь
Наддверный... (III, 212)

Эти бесконечно грустные стихи были написаны еще в феврале. Так много и долго думая о самоубийстве, Цветаева боялась его, оно казалось ей уродливым и пугающим. "Я не хочу – *умереть*, я хо-

чу *не быть*", – записала она за год до смерти. Она предпочла бы исчезнуть каким-нибудь иным образом, но лишь в стихах возможно

Распасться, не оставив праха
На урну... (III, 76)

У Цветаевой не было выхода. 31 августа 1941 года она покончила с собой в Елабуге. Может быть, в том, что могилы ее не существует, – исполнение ее истинного желания. Ибо задолго до смерти, придумывая себе эпитафию, она сказала не: "здесь лежит" – но:

Здесь хотела бы лежать
МАРИНА ЦВЕТАЕВА.



ПРИМЕЧАНИЯ

Сокращения, принятые в примечаниях

АЦВ Анастасия Цветаева. Воспоминания. Изд. третье, дополненное. М., "Советский писатель", 1983.

АЭ Ариадна Эфрон. Страницы воспоминаний. Париж, "Лев", 1979.

БП65 Марина Цветаева. Избранные произведения. Составление, подготовка текста и примечания А. Эфрон и А. Саакянц. М.-Л., "Советский писатель", 1965 (Большая серия Библиотеки поэта).

Вестник "Вестник Русского Христианского Движения", журнал. Париж-Нью-Йорк-Москва.

ВенА Marina Cvetaeva. Studien und Materialen. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 3. Vienna, 1981.
В.М. Волосов (Москва), *И.В.Кудрова* (Ленинград). "Письма Марины Цветаевой Евгению Ланну"
Véronique Lossky, Marina Cvetaeva. Souvenirs de contemporains.

ЕР075 Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1975 год. Л., "Наука", 1977.
М.И. Цветаева. Письма к М.А. Волошину. Публикация В.П. Купченко.

ИП1, ИП2 Марина Цветаева. Избранная проза в двух томах. Составление и подготовка текста А. Сумеркина. Т. 1, т. 2. Нью-Йорк, "Руссика", 1979.

ИМ1, ИМ2 История создания музея в переписке профессора И.В. Цветаева с архитектором Р.И. Клейном и других документах (1896-1912). Т. 1, т. 2, М., "Советский художник", 1977.

Мандельштам – Осип Мандельштам. Собрание сочинений в трех томах. Под редакцией проф. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. "Международное Литературное Содружество". Т. I – 1967, т. II – 1971, т. III – 1969.

Мосты 5, 6 – "Мосты". Литературно-художественный и общественно-политический альманах. Мюнхен, "Товарищество зарубежных писателей", кн. 5 – 1960, кн. 6 – 1961.
Александр Бахрах. Письма Марины Цветаевой.

НЖ "Новый Журнал". Нью-Йорк, 1942 –

Н76 Марина Цветаева. Неизданное. Стихи. Театр. Проза. Париж, ИМКА-Пресс, 1976.

НП Марина Цветаева. Неизданные письма. Париж, ИМКА-Пресс, 1972.
ПТ Марина Цветаева. Письма к Анне Тесковой. Прага, Academia, 1969.
РЛА Русский Литературный Архив. Под редакцией М. Карповича и Дм. Чижевского. Нью-Йорк, 1956. *Письма Марины Цветаевой к Ю.П. Иваску* (1933-1939).

Соч. 1, 2 – Марина Цветаева. Сочинения в двух томах. Составление, подготовка текста и комментарии Анны Саакянц. М., "Художественная литература", 1980.

I, II, III, IV – Марина Цветаева. Стихотворения и поэмы в пяти томах. Составление и подготовка текста А. Сумеркина и В. Швейцер (т. II). Нью-Йорк, "Руссика", 1980 –
Все стихотворные цитаты из произведений Цветаевой даются по этому изданию. Исключения оговариваются.

ЦГАЛИ – Центральный Государственный Архив литературы и искусства в Москве.

Эпиграфы:

М. Цветаева. "Поступь легкая моя...", II, 235.
О. Мандельштам. Барсучья нора. II, 275.

1. Газ. "Комсомолец Татарии", Казань, 20 марта 1966 г.
2. Мандельштам, I, 62.
3. *Эпиграф:* Борис Пастернак. Стихотворения и поэмы. М.-Л., "Советский писатель", 1965 (Большая серия Библиотеки поэта), с. 179. В дальнейшем ссылки на это изд. – фамилия и страница.
4. Там же.
5. Мандельштам, II, 40.
6. НП, 29.
7. ИМ2, 12.
8. ЦГАЛИ ф. 46, оп. 1, ед. хр. 486.
9. Государственный архив Московской области ф. 418, оп. 46, ед. хр. 228.
10. НП, 27.
11. Соч. 2, 494.
12. НП, 447.
13. В.И. Цветаева. Записки. Воспоминания. Не опубликовано. ЦГАЛИ ф. 1190, оп. 1, ед. хр. 41-42, с. 49. Дальше ссылки: В.И. Цветаева, страница...
14. Соч. 2, 495.
15. НП, 29.
16. Там же.
17. ИП2, 224.
18. НП, 29.
19. ИП2, 216, 218.
20. ИМ2, 13-14.
21. Там же, 170.
22. ИМ1, 16, 55.

23. ЦГАЛИ ф. 323, оп. 1, ед. хр. 437.
24. ИМ1, 56.
25. Там же, 91.
26. АЦВ, 253.
27. ИП2, 179.
28. В.И. Цветаева, 2-4.
29. ПТ, 133.
30. Там же.
31. В.И. Цветаева, 49-50.
32. ИП2, 186.
33. АЦВ, 5.
34. ИП2, 175.
35. Там же, 148.
36. Там же, 217.
37. ЦГАЛИ ф. 323, оп. 1, ед. хр. 437.
38. ИП2, 274.
39. Там же, 277.
40. Анастасия Цветаева. Дым, дым и дым. 1916. М., 1916, с. 161.
41. ИП2, 272.
42. Там же, 172.
43. Там же, 268.
44. АЦВ, 64.
45. НП, 416.
46. ИП1, 344.
47. ИП2, 183.
48. АЦВ, 92.
49. ИМ1, 117.
50. В.И. Цветаева, 131.
51. Там же, 70.
52. АЦВ, 276.
53. ИП1, 127.
54. Там же, 128.
55. ИМ1, 170.
56. НП, 402.
57. Мосты 6, 331.
58. ИП1, 73.
59. НП, 16.
60. ИП1, 251.
61. ИМ1, 206.
62. ИП1, 400.
63. ИМ1, 208.
64. И. Кудрова. "Листья и корни". Ж. "Звезда", 1976, № 4; "Воскрешение постижение". Ж. "Нева", 1982, № 12.
65. Анастасия Цветаева. "Корни и плоды". Ж. "Звезда", 1979, № 4.
66. Пастернак, 179.
67. ИП2, 274.
68. НП, 422.
69. ПТ, 150.
70. Пастернак, 463.
71. ИП1, 398, 399.

72. Встречи с прошлым. Сборник материалов ЦГАЛИ. Вып. 4. М., "Советская Россия", 1982, с. 425.
73. НП, 423.
74. ПТ, 123.
75. ИП1, 397.
76. ПТ, 140.
77. НП, 30.
78. А.С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах. М., изд. Академии Наук СССР, 1956, т. II, с. 182.
79. Соч. 2, 25.
80. ИП2, 81.
81. Н. Валентинов. Два года с символистами. Стенфорд, изд. Гуверовского Института, 1969, с. 151.
82. Там же, 157.
83. Там же, 158.
84. Эллис. Арго. Две книги стихов и поэма. М., "Мусагет", 1913, с. 29.
85. В.И. Цветаева, 177.
86. ИП2, 87.
87. НП, 19.
88. ИП2, 88.
89. Там же, 231.
90. Там же, 58.
91. Федор Степун. Бывшее и несбывшееся. Нью-Йорк, Изд. им. Чехова, 1956, т. 1, 270.
92. Андрей Белый. Начало века. М.-Л., ГИЗ, 1933, с. 86.
93. ИП2, 90.
94. ИП1, 186.
95. Цит. по книге: Марина Цветаева. Вечерний альбом. Стихи. Париж, "Лев", 1980, с. 6.
96. Цит. по книге: В. Брюсов. Далекие и близкие. М., 1912, сс. 189, 197.
97. Н. Гумилев. Письма о русской поэзии. Петроград, "Мысль", 1923, сс. 113, 114.
98. В. Ходасевич. Некрополь. Воспоминания. Париж, ИМКА-Пресс, 1976, сс. 8,9.
99. В.И. Цветаева, 177.
100. ИМ1, 289.
101. В. Брюсов. Далекие и близкие, с. 197.
102. В.И. Цветаева, 188. Автор цитирует эту запись как выписку из своего дневника тех лет.
103. Александр Блок. Собрание сочинений в восьми томах. Том 8. М.-Л., "Художественная литература", 1963, с. 345.
104. "Новый мир", 1977, № 2, с. 237.
105. ЕРО75, 164-165.
106. "Одиссея" в переводе В.А. Жуковского. Песнь XI, стихи 14-15.
107. Максимилиан Волошин. "Константин Богаевский". Ж. "Аполлон", Петербург, 1912, № 6, сс. 7-11.
108. Вестник, 120, 207.
109. ИП1, 358.
110. И. Жук-Жуковский. "Елизавета Петровна Дурново-Эфрон". Ж. "Каторга и ссылка", М., 1929, № 61 (12), сс. 145-163.

111. НП, 23.
112. Там же, 247.
113. Сергей Эфрон. Детство. М., "Оле-Лукойе", 1912, сс. 106-138.
114. НП, 25.
115. С. Полякова. Закатные оны дни: Цветаева и Парнок. Ann Arbor, "Ardis", 1983, с. 106.
116. Относящиеся к 1940 г. записи Цветаевой я цитирую по публикации: Марина Цветаева "Из записей 1940 г." III, 390-393. Дальше цитаты даются без ссылок.
117. EPO75, 170.
118-120. ИП1, 359, 362, 363.
121. Максимилиан Волошин. Стихотворения и поэмы в двух томах. Том 2. Париж, ИМКА-Пресс, 1984, сс. 202, 206.
122. ИМ1, 311.
123. EPO75, 172.
124. Там же, 174. "В поэзии, как и в любви, оставаться на том же месте - значит отступать" (франц.).
125. НП, 23.
126. Соч. 2, 507.
127. АЦВ, 464.
128. Вестник, 135, 184.
129. Там же, 186.
130. Там же, сс. 187, 188, 189, 191, 192.
131. АЭ, 36.
132. М.И. Гринева (Кузнецова). С Мариной Цветаевой. Воспоминания. Не опубликовано. Дальше – без ссылок.
133. ИП1, 84.
134. Письмо от 8 ноября 1921 г. Не опубликовано.
135. РЛА, 218.
136. I, 289.
137. НП, 22, 26.
138. НП, 24. Вторая цитата исправлена мною по оригиналу письма, хранящемуся в ЦГАЛИ.
139. АЦВ, 414.
140. Ж. "Грани", Мюнхен, 1958, № 39, с. 146.
141. Виктория Швейцер. "Страницы к биографии Марины Цветаевой". "Russian Literature", IX (1981), Amsterdam, с. 341.
142. ЦГАЛИ ф. 769, оп. 1, ед. хр. 290.
143. Marina Zvetaieva. Mon frère féminin. Lettre à l'Amazone. Paris, "Mercure de France", 1979, сс. 14-15. Я пользуюсь переводом, ходившем в Москве в самиздате: "Третья попытка чистовика. Письмо к Амазонке".
144. С. Полякова. Указ. соч., 106.
145. Lettre à l'Amazone, 31.
146. С. Полякова, указ. соч., 57.
147. Там же, 39.
148. Lettre à l'Amazone, 39.
149. Там же, 45.
150. Там же, 29, 31.
151. С. Полякова. Указ. соч., 39.
152. Там же, 57.

153. Там же, 47.
154. ЦГАЛИ ф. 2080, оп. 1, ед. хр. 21.
155. С. Полякова, 125. Отмечу, что С. Полякова толкует эти слова Цветаевой в обратном моему смысле: катастрофа разрыва. Ее выводы часто представляются мне произвольными. Так, нужна чрезмерная направленность, чтобы обнаружить гомоэротические склонности шестилетней Марины в описании первого впечатления от "Евгения Онегина" в эссе "Мой Пушкин": "Мать ошиблась. Я не в Онегина влюбилась, а в Онегина и Татьяну (и может быть, в Татьяну немножко больше), в них обоих вместе, в любовь. И ни одной своей вещи я потом не писала, не влюбившись одновременно в двух (в нее – немножко больше), не в них двух, а в их любовь. В любовь". Или увидеть "причастность к сафическим интересам" в мистической любви к Наде Иловайской.
156. Lettre à l'Amazone, 32, 33.
157. Там же, 24.
158. ИП2, 41.
159. Вячеслав Иванов. Собрание сочинений. Том 2. Брюссель, 1974, с. 331.
160. Евгения Герцык. Воспоминания. Париж, ИМКА-Пресс, 1973, с. 95.
161. Аделаида Герцык. Стихотворения. СПБ, 1910, с. 49.
162. Евгения Герцык. Указ. соч., 152.
163. ИП2, 45.
164. Аделаида Герцык. Стихотворения. СПБ, 1910, с. 59.
165. Федор Степун. Бывшее и несбывшееся. Нью-Йорк, Изд. им. Чехова, 1956. Том 1, 280.
166. Евгения Герцык. Указ. соч., 182.
167. ИП2, 46.
168. ЕРО75, 183.
169. ИП2, 46.
170. Там же, 38.
171. Там же, 41.
172. Соч. 2, 509.
173. ИП1, 399.
174. ИП2, 39.
175. АЭ, 64.
176. НП, 56.
177. Анна Ахматова. Стихи и проза. Ленинград, Лениздат, 1977, с. 567.
178. Там же, 576.
179. ИП2, 136.
180. НП, 377.
181. Мандельштам, II, 347.
182. Там же, III, 30.
183. Анна Ахматова. Указ. изд., 251.
184. ИП2, 136.
185. Там же, 137.
186. ЦГАЛИ ф. 237, оп. 2, ед. хр. 216.
187. О. Мандельштам. Стихотворения. Л., "Советский писатель", 1973 (Большая серия Библиотеки поэта), с. 270.
188. ИП2, 73.
189. "Мандельштам в записях дневника С.П. Каблукова". Публикация и со-

проводительный текст А.Морозова. Вестник, 129, 152.
190. Мандельштам, I, 62.
191. НП, 57.
192. Мосты, 6, 324.
193. Надежда Мандельштам. Вторая книга. Париж, ИМКА-Пресс, 1972. с. 523.
194. Мандельштам, I, 475.
195. Вестник, 129, 153.
196. Мосты, 5, 313.
197. Мандельштам, II, 236.
198. Там же, I, 58.
199. Там же, II, 272.
200. Там же, I, 76.
201. Надежда Мандельштам. Вторая книга. Париж, ИМКА-Пресс, 1972, с. 522.
202. "Вопросы литературы", 1983, № 11, с. 209.
203. Письма В.Ф. Ходасевича Б.А. Садовскому. Послесловие, составление и подготовка текста И. Андреевой. Ann Arbor, "Ardis", 1983, с. 95.
204. ИП1, 350.
205. Письма В.Ф. Ходасевича Б.А. Садовскому. Указ. изд., с. 36.
206. Эпиграф: ИП1, 375.
207. "Исторический Вестник". Историко-литературный журнал. Том 147. Петроград, январь, февраль и март 1917 г., с. 51.
208. ЦГАЛИ ф. 2080, оп. 1, ед. хр. 5.
209. В. Катанян. Маяковский. Литературная хроника. Изд. 4. М., ГИХЛ, 1961. с. 82.
210. Владимир Маяковский. Полное собрание сочинений в тринадцати томах. Том 1. М., Гослитиздат, 1955, с. 140.
211. "Исторический Вестник", том 147, 80.
212. Там же, с. 1.
213. Александр Блок. Собрание сочинений в восьми томах. Том 8. М.-Л., ГИХЛ, 1963, с. 480.
214. Василий Каменский. Степан Разин. Цитирую по кн.: Русская советская поэзия. 1917-1947. М., ОГИЗ, 1948, с. 184-185.
215. Максимилиан Волошин. Стихотворения и поэмы в двух томах. Том 1. Париж, ИМКА-Пресс, 1982, с. 261.
216. ИП2, 296.
217. А.С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах. Изд. Академии Наук СССР. Том VIII. М., 1958, сс. 186-187.
218. ИП2, 296-297.
219. ЕРО75, 178.
220. Там же, 179.
221. ЦГАЛИ ф. 2080, оп. 1, ед. хр. 45.
222. ЕРО75, 179.
223. ИП1, 21.
224. Цветаева. Фотобиография. Ann Arbor, "Ardis", 1980, с. 8.
225. Н76, 208.
226. ИП1, 25.
227. М. Волошин. Указ. изд. Том 1, 496.
228. Там же, 344.

229. Там же, 491.
230. Там же, 226.
231. ИП1, 25.
232. ИП2, 75.
233. ИП1, 26.
234. ИП2, 75.
235. Н76, 286.
236. Там же, 279.
237. Там же, 209.
238. Не опубликовано. Цитирую по копии.
239. Марина Цветаева. Конец Казановы. Драматический этюд. М., "Созвездие", 1922, с. 10.
240. БП65, 779.
241. Там же, 587-588.
242. Там же, 618-619.
243. М. Цветаева. Конец Казановы. Указ. изд., с. 6.
244. "Вестник театра", 1921, № 83-84, 22 февраля.
245. Там же.
246. Russica-81. Литературный сборник. Нью-Йорк, "Руссика", 1982, с. 390.
247. Н76, 211.
248. Там же, 325.
211. "Исторический Вестник", том 147, 80.
212. Там же, с. 1.
213. Александр Блок. Собрание сочинений в восьми томах. Том 8. М.-Л., ГИХЛ, 1963, с. 480.
214. Василий Каменский. Степан Разин. Цитирую по кн.: Русская советская поэзия. 1917-1947. М., ОГИЗ, 1948, с. 184-185.
215. Максимилиан Волошин. Стихотворения и поэмы в двух томах. Том 1. Париж, ИМКА-ПРксс. 1982, с. 261.
216. ИП2, 296.
217. А.С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах. Изд. Академии Наук СССР. Том XIII. М., 1958, сс. 186-187.
218. ИП2, 296-297.
219. ЕРО75, 178.
220. Там же, 179.
221. ЦГАЛИ ф. 2080, оп. 1, ед. хр. 45.
222. ЕРО75, 179.
223. ИП1, 21.
224. Цветаева. Фотобиография. Ann Arbor, "Ardis", 1980, с. 8.
225. Н76, 208.
226. ИП1, 25.
227. М. Волошин. Указ. изд. Том 1, 496.
228. Там же, 344.
229. Там же, 491.
230. Там же, 226.
231. ИП1, 25.
232. ИП2, 75.

233. ИП1, 26.
234. ИП2, 75.
235. Н76, 286.
236. Там же, 279.
237. Там же, 209.
238. Не опубликовано. Цитирую по копии.
239. Марина Цветаева. Конец Казановы. Драматический этюдд. М., "Созвездие", 1922, с. 10.
240. БП65, 779.
241. Там же, 587-588.
242. Там же, 618-619.
243. М. Цветаева. Конец Казановы. Указ. изд., с. 6.
244. "Вестник театра", 1921, № 83-84, 22 февраля.
245. Там же.
246. Russica:81. Литературный сборник. Нью-Йорк, "Руссика", 1982, с. 390.
247. Н76, 211.
248. Там же, 325.
249. Там же, 213-214.
250. Н.Крымова. Владимир Яхонтов. М., "Искусство", 1978, с. 23.
251. Н76, 218.
252. Там же, 228.
253. Там же, 251.
254. Там же, 252.
255. Там же, 347.
256. Там же, 230, 231.
257. ПТ, 156.
258. Н76, 362.
259. ИП1, 84.
260. "Письма Марины Цветаевой к Роману Гулю". НЖ, 58, сс. 176, 177.
261. ИП1, 88.
262. Там же, 29-30.
263. Там же, 31.
264. Там же, 70.
265. НП, 42.
266. ИП1, 47, 48.
267. Там же, 34.
268. Там же, 35.
269. Там же, 33.
270. Там же, 34.
271. ИП2, 74.
272. Письмо от 21 июня 1966 г. Не опубликовано. Цитирую по копии.
273. АЭ, 98.
274. Александр Блок. Собрание сочинений в восьми томах. Том 3. М.-Л, ГИХЛ, 1960, с. 350.
275. Надежда Мандельштам. Воспоминания. Нью-Йорк, Изд. им. Чехова, 1970, с. 178.
276. Там же, 177-178.
277. Илья Эренбург. Молитва о России. М., 1918 (стих. "Судный день").

278. М.Волошин. "Поэзия и революция. Александр Блок и Илья Эренбург'. Ж. "Камена", Харьков, 1919, №2, сс. 22, 28. Статья датирована: Коктебель, 15.X.1918 г.
279. Владимир Маяковский. Полное собрание сочинений в тринадцати томах. Том 8. М., ГИХЛ, 1958, с. 122.
280. Там же, т. 12, с.10.
281. Мандельштам, II, 327, 328.
282. Там же, I, 72.
283. Там же, II, 352.
284. И.Эренбург. Люди. Годы. Жизнь. Кн. первая и вторая. М., "Советский писатель", 1961, с. 371.
285. ИП1, 55.
286. Письма В.Ф.Ходасевича Б.А.Садовскому. Послесловие, составление и подготовка текста И.Андреевой. Ann Arbor, «Ardis», 1983, с. 42.
287. И.Эренбург. Указ. изд. с. 492.
288. АЭ, 60, 62.
289. ИП2, 93.
290. НП, 282.
291. ИП1, 181; ИП2, 111; ИП1, 374, 182.
292. Альм. "Глагол". Ann Arbor, «Ardis», 1981, №3, с. 212-213.
293. II, 352.
294. НП, 282.
295. Соч. 1, 495.
296. ИП1, 69.
297. АЭ, 84.
298. Кн. Сергей Волконский. Быт и Бытие. Из прошлого. Настоящего. Вечного. Берлин, "Медный Всдник", 1924, с. XIII. Перепечатано: ИП1, 432-433.
299. «Russian Literature», Amsterdam, IX (1981), с. 340.
300. ИП1, 201.
301. Там же, 112-113.
302. АЦВ, 610.
303. "Новая Русская Книга". Берлин, 1922, №2, с. 27-28. Заметка датирована: 7. XII. 1921.
304. ИП1, 68.
305. «Russian Literature», Amsterdam, IX (1981), с. 330.
306. АЦВ, 597, 598.
307. «Russian Literature», Amsterdam, IX (1981), с. 335.
308. Там же, 334.
309. Там же, 335.
310. Там же, 335.
311. Там же, 338.
312. Там же, 338.
313. ИП2, 295.
314. НП, 42.
315. «Russian Literature», Amsterdam, IX (1981), с. 339.
316. Там же, 338.
317. Н76, 271.
318. ИП1, 371.
319. Владимир Маяковский. Полное собрание сочинений в тринадцати томах. Том 1. М., ГИХЛ, 1955, с. 309.

320. «Russian Literature», Amsterdam, IX (1981), с. 342.
321. ВенА, 176.
322. НП, 43.
323. Там же.
324. РЛА, 210.
325. Соч. 1, 504.
326. «Russian Literature», Amsterdam, IX (1981), с. 338.
327. ВенА, 187.
328. АЭ, 86, 87.
329. Письма М.И.Цветаевой и С.Я.Эфрона к семье Богенгардт любезно предоставлены мне их дочерью О.В.Скрябиной. В дальнейшем ссылки – фамилия адресата и дата.
330. Не опубликовано.
331. АЭ, 87.
332. ЕРО75, 182.
333. Марина Цветаева. Стихотворения и поэмы. Л., "Советский писатель", 1979 (Малая серия Библиотеки поэта), с. 516.
334. Зинаида Гиппиус. Стихи. Дневник 1911-1921. Берлин, "Слово", 1922, с. 119.
335. Александр Безыменский. Октябрьские зори. Стихи 1918-1919 года. Казань, 1920 (стих. "Проституция").
336. АЭ, 42.
337. Бор. Зайцев. "Другая Вера". НЖ, 92, 173.
338. АЭ, 96.
339. АЭ, 91.
340. О.Мандельштам. Стихотворения. Л., "Советский писатель", 1973 (Большая серия Библиотеки поэта), с. 172.
341. Там же, 298.
342. ИП2, 115.
343. Там же, 99.
344. Борис Пастернак. Воздушные пути. Проза разных лет. М., "Советский писатель", 1982, с. 461.
345. Цит. по кн.: Л.Флейшман, Р.Хьюз, О.Раевская-Хьюз. Русский Берлин. 1921-1923. Париж, ИМКА-Пресс, 1983, с. 157.
346. НП, 273. "Слова на сон..." – так первоначально было озаглавлено стихотворение "Неподражаемо лжет жизнь...".
347. О жизни "русского" Берлина см. указанную книгу: Русский Берлин. 1921-1923, а также: *Глеб Струве.* Русская литература в изгнании. Париж, ИМКА-Пресс, 1984; *Роман Гуль.* Я унес Россию. Том 1 – Россия в Берлине. Нью-Йорк, "Мост", 1981.
348. Письмо К.Чуковского перепечатано: Русский Берлин. 1921-1923, с.35.
349. Перепечатано: сб. Russica-81, Нью-Йорк, "Руссика", 1982, с. 347.
350. Марк Слоним. "О Марине Цветаевой". НЖ, 100, 155; НЖ, 104, 143. Перепечатано: III, 341. Дальше ссылки на это издание с указанием фамилии автора и страницы.
351. АЭ, 95.
352. НЖ, 58, 171.
353. Письмо от 6 апреля 1985 г.
354. Мосты, 5, сс. 311, 315, 311.
355. Слоним, 341.

356. См. С.П.Постников. Русские в Праге. 1918-1928. Прага, 1928.
357. Письмо Б.Пастернаку 10 февраля 1923 г. Вестник, 128, 173. Когда я спросила Л.Е.Шнитникову (Чирикову), какое впечатление производил А.Г.Вишняк, она с удивлением ответила: "Я его совершенно не помню! Его как будто стерло из моей памяти".
358. Вестник, 128, 174.
359. Без даты. На почтовом штемпеле: 8 августа 1922 г.
360. Мосты, 5, 312.
361. Письмо к Р.Н.Ломоносовой 11 марта 1931 г. С Раисой Николаевной Ломоносовой, женой советского инженера, ставшего невозвращенцем, Цветаева никогда не встречалась. Их письмами "свел" Пастернак. Письма Цветаевой к Ломоносовой хранятся в Русском Архиве в Лидсе (Англия). Они подготовлены к печати д-ром Р.Дэвисом, любезно разрешившим мне воспользоваться своей работой. Дальше ссылки на эту переписку – фамилия адресата и дата.
362. НП, 281.
363. Цитирую по своей записи.
364. НП, 284.
365. Мосты, 6, 320.
366. Эта первая из задуманных Цветаевой трагедия была переименована в "Ариадну", а "Тезеем" названа вся трилогия, первоначально озаглавленная "Гнев Афродиты". В нее должны были войти три эпизода из жизни Тезея: его отношения с Ариадной, Федрой и Еленой. Осуществлены "Ариадна" (1924) и "Федра" (1927).
367. Мосты, 5, 303.
368. Там же, 308.
369. Там же, 310.
370. Мосты, 6, 322-328. Р.Н.Гуль сказал мне, что, вступив в переписку с Цветаевой, Бахрах просто "дурачил" ее. Не называя Гуля, я спросила об этом в письме А.В.Бахраха. Он ответил: "Я не знаю и не хочу даже знать, кто мог что-либо говорить о моих отношениях с МЦ, но не хочу распространяться и могу только заверить Вас, что, когда она мне сообщила о своей новой связи, я, это может при создавшейся тогда обстановке показаться странным, больно ее письмо переживал... Только дурак может сказать, что я ее "дурачил", хотя, вероятно, не осознавал тогда ее переживаний и надежд". (Письмо от 16 января 1984 г.).
371. Там же, 328.
372. С.С.Макаев. Воспоминания о Марине Цветаевой. ЦГАЛИ ф. 2645, оп. 1, ед. хр. 4.
373. Николай Еленев. "Кем была Марина Цветаева?" Ж. "Грани", 1958, №39, с. 157.
374. Слоним, 350.
375. АЭ, 152. Отмечу, что в советских публикациях "Поэмы Горы" и "Поэмы Конца" в "Избранном" Цветаевой (1961) и в БП65 имя К.Б.Родзевича не упоминалось. Что до освобождения его из немецкого лагеря Красной армией, то этот эпизод выглядит довольно странно. Известно, "освободители" не выпускали из рук не только тех, кого освобождали из немецких концлагерей, но и вылавливали по всей Европе бывших военнопленных, бывших эмигрантов и т.п., чтобы отправить их в Советский Союз, а многих и в советские лагеря.

376. Мосты, 6, 336.
377. Письма от 26 марта и 14 июня 1926 г. Соч. 1, 536.
378. Мосты, 6, 339-340.
379. БП65, 767.
380. Слоним, 351.
381. ВенА, 228.
382. Мосты, 6, 328.
383. Письмо от 22 ноября 1934 г. Цитирую по копии. Письма Цветаевой к В.Н. Буниной в НП опубликованы с купюрами. Опущенные при публикации куски попали ко мне из собрания Г.П. Струве через Ю.П. Иваска, подарившего их мне вместе с другими цветаевскими материалами. В письме к Иваску 6 января 1978 г., сопровождавшем эти письма Цветаевой, Г.П. Струве писал: "прошу при моей жизни не печатать. А после – решайте уже сами... м.б., ради памяти М.Ц. всю эту правду сказать надо". Дальше ссылки на неопубликованные места из писем Цветаевой к Буниной – фамилия адресата и дата письма.
384. Мосты, 6, 330.
385. Письмо от 29 октября 1923 г.
386. Письмо к А.К. Богенгардт от 2 ноября 1923 г. Когда тревога улеглась, Цветаева в письме от 11 ноября 1923 г. объяснила ей причину своего непомерного беспокойства:

"Моя дорогая Антонина Константиновна,

Сердечное и глубочайшее спасибо за телеграмму и письмо. У меня в те дни душа изныла об Але. Если бы Вы знали, как я боюсь разлуки!

В этом отношении я конечно ненормальный человек: не от природы, а жизнь сделала такой. В Революцию, в 1920 г., *за месяц* до пайка у меня умерла в приюте младшая девочка и я насилу спасла от смерти Алю. Я не хотела отдавать их в приют, у меня их *вырвали*: укоряли в материнском эгоизме, обещали для детей полного ухода и благополучия – и вот, через 10 дней – болезнь одной и через два месяца – смерть другой.

С тех пор я стала безумно бояться разлуки, чуть-что – и тот старый леденящий ужас: а вдруг? Знаю все Ваши возражения, знаю, что Тшебово для детей, действительно, рай, знаю Вас и Ваше сердце, и пишу Вам все это только для того, чтобы Вы знали *корень* этой ненормальности. Но довольно о таких мрачных вещах. Я убеждена, что Але в Тшебове хорошо, она так долго не была ребенком, так мало умела просто-радоваться в детстве, а теперь сразу: и подруги, и правильное расписание дня, и игры, и учение. Продолжая жить со мной, она выросла бы несчастной, я сама никогда не была настоящим ребенком, поэтому плохо понимаю детей: чужих – боюсь, со своих (своего) черезмерно взыскиваю. "Врачу, исцелися сам", это (в смысле воспитания) ни к кому так не относится, как ко мне".

387. ЦГАЛИ ф. 2226, оп. 1, ед. хр. 34. "Эту, *и только эту,* фразу, – объясняет В.Ф. Булгаков, – я совершенно случайно прочел в одном письме Сергея Яковлевича к Марине Ивановне, подняв это письмо на полу в кладовой чужой квартиры, откуда я должен был, по просьбе Эфронов, тогда уже переехавших в Париж, выслать им из Чехии чемодан с их вещами".
388. НП, 114.

389. Косвенное подтверждение я вижу в том, что адресат стихотворения назван на "вы" с маленькой буквы. В стихах, обращенных к конкретному лицу, Цветаева обычно писала "Вы" с большой (см. стихи к С.Я.Эфрону, П.Я.Эфрону, О.Э.Мандельштаму, циклы "Подруга" и "Комедьянт").
390. Слоним, 359.
391. НП, 177.
392. Gregory I. Altschuller, M.D. Marina Tsvetayeva: A Physician's Memoir, SUN Volume IV, Number 3: Winter 1979-1980, pp. 118-120.
393. ПТ, 28.
394. НП, 128.
395. НП, 136.
396. АЭ, 117.
397. НП, 172.
398. НП, 182.
399. Письмо ко мне В.А.Трайл (Гучковой, по первому мужу – Сувчинской) от 19 августа 1981 г.
400. Письмо О.Е.Колбасиной-Черновой к Л.Е.Чириковой от конца ноября 1925 г. Цитирую по копии, подаренной мне адресатом.
401. ПТ, 112.
402. Ломоносовой, 12 сентября 1929 г.
403. НП, 305.
404. Из этого же письма: "Легла, было. В воспоминаниях. Увидела мое первое посещение Марины. Она кормила грудью Мура. У него была такая громадная голова (с лицом), что я подумала: "Марина кормит грудью Сувчинского, чрезвычайно уменьшенного". Сувчинский был очень большого роста с соответственно большим лицом. А по цвету оба (Мур и Сувч.) были одинаковы" (6 декабря 1979 г.).
405. ПТ, 131.
406. НП, 175.
407. Слоним, 342.
408. "Звено", 1925, №129, 20 июля и № 116, 20 апреля.
409. Марк Слоним. "Десять лет русской литературы". "Воля России", 1927, №10, с. 75.
410. "Своими путями", Прага, 1924, №5.
411. "Звено", 1925, №124, 15 июня.
412. "Последние Новости", 1932, № 4159, 11 августа, с. 3.
413. Письмо к С.Н.Андрониковой от 12 августа 1932 г. Вестник, 138, 185. Из обширной (более 130 писем) многолетней переписки Цветаевой с Саломеей Николаевной Андрониковой (по мужу Гальперн) опубликованы с сокращениями 20 писем. В дальнейшем неопубликованные письма к Андрониковой будут цитироваться по ксерокопии, подаренной мне ею, с указанием фамилии адресата и даты.
414. НП, 90.
415. ЦГАЛИ ф. 2226, оп. 1, ед. хр. 34, л. 51.
416. Неопубликованное письмо от 11 января 1925 г. ЦГАЛИ ф. 2226, оп. 1, ед. хр. 1184. Письма Цветаевой к В.Ф. Булгакову частично и с купюрами опубликованы: Встречи с прошлым. Сборник неопубликованных материалов Центрального Государственного Архива Литературы и Искусства СССР. Вып. 2, М., "Советская Россия", 1976. Ссылки на неопу-

бликованные письма к Булгакову из этого фонда будут даваться с указанием фамилии адресата и даты.
417. ЦГАЛИ ф. 2226, оп. 1, ед. хр. 34, л. 48.
418. Булгакову, 27 января 1925 г.
419. Булгакову, 11 января 1925 г.
420. ЦГАЛИ ф. 2226, оп. 1, ед. хр. 34, л. 56.
421. НП, 167.
422. Письмо от 21 сентября 1923 г.
423. НП, 196.
424. Письмо от 11 ноября 1923 г.
425. Письмо от 6 октября 1923 г.
426. По-цветаевски, не зная ее поэмы, трактует легенду о Крысолове и образ самого Крысолова, выводящего детей из города, автор памятника в Гаммельне: он поставил скульптурную группу над водой, а Крысолова изобразил романтическим Музыкантом, влекущимся за звуками своей музыки.
427. ИП1, 356.
428. ПТ, 165.
429. Письмо С.Я.Эфрона В.Ф.Булгакову от 31 декабря 1925 – 2 января 1926 г. ЦГАЛИ ф. 2226, оп. 1, ед. хр. 1253. Дальше ссылки на эту переписку с указанием только даты письма.
430. Письмо ко мне от 15 сентября 1981 г.
431. "Последние Новости", 1925, №№ 1704, 12 ноября; 1705, 13 ноября; 1706, 14 ноября; 1710, 19 ноября; 1926, № 1758, 14 января.
432. Письма от 9 февраля и 4 марта 1926 г.
433. Архиепископ Иоанн Шаховской. Биография юности. Париж, ИМКА-Пресс, 1977, с. 207.
434. НП, 348.
435. "Последние Новости", 1926, № 1778, 3 февраля, с. 3.
436. Эфрон не преувеличивал успеха вечера. Вот как писал о вечере в берлинской газете "Руль" (1926, № 1580, 12 февраля) Модест Гофман, подписавший заметку инициалами М.Г.: "...Еще недавно считавшаяся среди вторых имен, полу-имен современной поэзии, Марина Цветаева стала за последнее время не только одним из самых крупных имен, но бесспорно самым крупным именем. Ее вечер является лишним подтверждением ее мгновенно выросшей популярности, ее модности: за четыре года в Париже мне еще не удавалось увидеть такого множества народу, такой толпы, которая пришла бы послушать современного поэта; еще задолго до начала вечера не только большое помещение капеллы и хоры были переполнены, но и в проходах происходила такая давка, что невозможно было продвигаться... Она читала и старые стихи из "Лебединого Стана" (стихи, написанные в Москве в 1917-1922 г.) и новые...".
437. НП, 351.
438. Архиепископ Иоанн Шаховской. Биография юности. Париж. ИМКА-Пресс, 1977, с. 211.
439. "Благонамеренный. Журнал русской литературной культуры". Брюссель, 1926, №1, с. 169.
440. НП, 361. В примечаниях БП65 упоминалось, что, кроме "Истории одного посвящения", Цветаева написала о Мандельштаме "незавершен-

ный очерк без названия и без даты" (с. 734). В примечаниях Соч. 2 об этой работе говорится более определенно: Цветаева "написала гневную отповедь "Мой ответ Осипу Мандельштаму". Ее особенно задела глава под названием "Бармы закона", где она увидела эстетский, отстраненный и бездушный взгляд автора на Крым периода гражданской войны" (с. 502). Сопоставив эти сведения с тем, что писала Цветаева из Лондона, можно сделать вывод, что именно там она работала над статьей о "Шуме времени": "Сижу и рву ... книгу М(андельштама)" – 18 марта; 24 марта – "Написала здесь большую статью. Писала неделю, дома бы писала 1 1/2 месяца" (ПТ, 38). В "Ответе на анкету", перечисляя свои прозаические работы, Цветаева упоминает: "Проза поэта (Мой ответ Осипу Мандельштаму)", 1926, имеет появиться в "Современных Записках"".

441. Мандельштам, II, 120, 121.

442. Переписывая "Перекоп" перед отъездом в СССР, Цветаева заметила: "NB! А может быть – хорошо, что мой Перекоп кончается победой: так эта победа – *не* кончается" (IV, 327). В этой связи стоит упомянуть, что поражение Добровольческой армии, изображенное В.Маяковским в поэме "Хорошо!", Цветаева расценивала как "революционнейшим из поэтов воздвигнутый памятник добровольческому вождю..." (ИП1, 400).

443. НП, 138.

444. Вестник, 138, 180.

445. Wiener Slawistisches Jahrbuch. 1976, №22, с. 114.

446. "Голос минувшего на чужой стороне". Париж, 1926, №4 (XVII), с. 259.

447. "Возрождение", 1926, № 337, 5 мая, с. 2.

448. "Голос минувшего на чужой стороне". Париж, 1926, №4 (XVII), с. 260.

449. "Возрождение", 1926, № 338, 6 мая, с. 3.

450. "Последние Новости", 1926, № 1863, 29 апреля, с. 2-3.

451. Там же, № 1765, 21 января, с. 3.

452. Цитаты – из статей Георгия Адамовича в еженедельнике "Звено": 1924, №88, 6 октября, с. 2; 1925, № 116, 20 апреля, с. 2; № 152, 28 декабря, с. 2; 1926, № 170, 2 мая, с. 2. Прошли десятилетия. В статье "Несколько слов о Марине Цветаевой" в газете "Новое Русское Слово" (Нью-Йорк, 1957, 9 июня, с. 8) Адамович повторил свои определения двадцати и тридцатилетней давности: "истерическое многословие", "кликушечья, клиническая болтовня", "бред, густо приправленный безвкусицей", "вороха словесного мусора"... Адамович упрекает Цветаеву даже в том, что она "кипятила молоко и варила суп с карандашом и блокнотом в руках".

453. В.С.Варшавский. Незамеченное поколение. Нью-Йорк, Изд. им. Чехова, 1956. Так назвал Варшавский поколение "эмигрантских сыновей", тех, кто попал в эмиграцию детьми или подростками, кто начинал сознательную и литературную жизнь в эмиграции.

454. "Новый Дом". Литературный журнал. Париж, 1926, № 1, сс. 36, 37, 39.

455. В.Н. "Среди молодых поэтов". "Дни", 1926, №1156, 11 ноября, с. 1.

456. "Хроника литературы и искусства. Цех Поэтов". "Звено", 1923, № 43, 26 ноября, с. 3.

457. "Звено", 1923, № 5, 5 марта, с. 2.

458. *Эпиграфы:* АЭ, 122, 127.

459. НП, 317.
460. НП, 277.
461. НП, 282.
462. НП, 314.
463. БП65, 753.
464. Пастернак, 330.
465. Осенью 1982 г. в Москве на Первой конференции, посвященной творчеству Цветаевой, проф. Е.Б.Тагер рассказал следующее. В 1930 г. Пастернак в Госиздате читал "Спекторского". После чтения Е.Б.Тагер спросил его: "Мария Ильина – Цветаева?" Пастернак ответил: "Цветаева и Вера Ильина" (Вера Васильевна Ильина, по мужу Буданцева, поэтесса, детская писательница). По возвращении Цветаевой в СССР, на экземпляре "Спекторского", принадлежавшем Тагерам, она сделала пометки, свидетельствовавшие о том, что она знала, что послужила прототипом Марии Ильиной. В частности, рядом с описанием квартиры Марии отметила: "Похоже на мой Борисоглебский".
466. О внутренней эволюции Б.Пастернака и его отношения к революции, современности и советской власти см. книги Л.Флейшмана: Борис Пастернак в двадцатые годы. München, Wilhelm Fink Verlag; Борис Пастернак в тридцатые годы. Jerusalem, The Magnes Press, The Hebrew University, 1984.
467. Ломоносовой, 13 февраля 1931 г.
468. АЭ, 116.
469. Ломоносовой, 13 февраля 1931 г.
470. ПТ, 126.
471. ПТ, 134.
472. Письмо к Николаю Тихонову от 6 июля 1935 г. ВенА, 210.
473. Илья Эренбург. Люди. Годы. Жизнь. Кн. третья и четвертая. М., "Советский писатель", 1963, с. 437.
474. Хранится в Русском Архиве в Лидсе (Англия). Цитирую с любезного разрешения д-ра Р.Дэвиса.
475. ПТ, 48. Составленная и прокомментированная Евгением Пастернаком, Еленой Пастернак и Константином Азадовским книга: Борис Пастернак, Марина Цветаева, Райнер Мария Рильке. Письма лета 1926 г. – вышла на многих языках мира. По-русски: "Дружба народов", 1987, №№ 6-9.
476. 21 июля 1926 г. Упоминаемый в письме доктор Завазал занимался в Чехословацком Министерстве Иностранных Дел вопросами русской эмиграции.
477. НП, 306. Речь идет о статье В.Маяковского "Подождем обвинять поэтов".
478. По свидетельству С.И.Липкина, присутствовавшего на таком чтении в Москве в квартире В.К.Звягинцевой осенью 1940 г. Это утверждение как будто противоречит словам Цветаевой из письма Пастернаку от 9 февраля 1927 г.: "Стих о тебе и мне – начало "Попытки комнаты"... – по которым можно думать, что поэма началась с мыслей о комнате, где они когда-нибудь встретятся с Пастернаком. Но Цветаева продолжает: – оказался стихом о нем и мне, *каждая строка*. Произошла любопытная подмена: стих писался в дни моего крайнего сосредоточения на нем, а направлен был – сознанием и волей – к тебе" (НП, 322). И

хотя дальше Цветаева пишет, что она "не собиралась!" к Рильке, известно, что она мечтала о встрече с ним, и подмена одного адресата другим связана с тем, что во время работы над поэмой она думала о встрече с ними обоими, втроем.

479. Владимир Маяковский. Полное собрание сочинений в тринадцати томах. Том 12. М., 1959, с. 358. Вот обращение Цветаевой к Маяковскому, напечатанное в газете "Евразия" 24 ноября 1928 г.

МАЯКОВСКОМУ

28 апреля 1922 г. накануне моего отъезда из России, рано утром, на совершенно пустом Кузнецком я встретила Маяковского.

– Ну-с, Маяковский, что же передать от Вас Европе?

– Что правда – здесь.

7-го ноября 1928 г., поздним вечером, выходя из Café Voltaire, я на вопрос:

– Что же скажете о России после чтения Маяковского?

не задумываясь ответила:

– Что сила – там.

Марина Цветаева.

Цветаева лишь констатирует, что сила – в Советской России, видя ее воплощение в только что прослушанных стихах Маяковского. Это должно было быть очевидно всем, кто был способен видеть, но в эмиграции многие предпочитали обольщать себя надеждами. Они не поняли, что Цветаева противопоставляет правду – силе. Маяковский утверждает, что правда – в Советской России, Цветаева возражает, что там – только сила. Восхищаясь Маяковским, она не принимает той правды, которую он несет. Как бы опровергая тех, кто неверно истолковал ее обращение к Маяковскому, она в 1932 г. в "Искусстве при свете Совести" сказала: "Когда же мы, наконец, перестанем принимать силу за правду..." (ИП1, 395).

480. "Возрождение", 24 апреля 1930 г. Перепечатано: В.Ходасевич. Избранная проза. Нью-Йорк, "Руссика", 1982, с. 190.

481. ИП2, 20.

482. Конец августа 1930 г., б/д.

483. "Новый мир", 1969, № 4, с. 192. Это – черновик письма, отправленного лишь спустя полтора месяца. В окончательном варианте (Мосты, 5, 304) Цветаева опустила приведенное здесь рассуждение: говорить об эпосе было преждевременно.

484. Подготовив книгу "После России", Цветаева писала о ней Пастернаку: "Даю ее как последнюю лирическую, знаю, что последнюю. Без грусти ... Лирика (смеюсь, – точно *поэмы* не лирика!)". "Новый мир", 1969, № 4, с. 196.

485. "Ответ на анкету", 1926. Этот ответ, на который мне не раз приходилось ссылаться, был впервые опубликован в журнале "Огонек" (М., 1982, № 28, июль, с. 18) – с значительными купюрами. Я цитирую его по имеющейся у меня полной копии.

486. Андрониковой, 3 марта 1931 г.

487. Из письма Ломоносовой от 1 февраля 1930 г.

488. НП, 446.

489. Слоним, 380.
490. Андрониковой, 20 августа 1929 г.
15 июня Цветаева просила Андроникову познакомить ее с сыном (?) А.А.Вырубовой: "Я сейчас собираю материал для одной большой вещи – мне нужно все знать о Государыне А/лександре/ Ф/едоровне/ – м.б. он может указать мне иностранные источники, которых я не знаю, м.б. живо что-нибудь из устных рассказов Вырубовой. М.б. я ошибаюсь и он *совсем* далек? Но тогда – общественные настроения тех дней (коронация, Ходынка, японская война) – он ведь уже был взрослым? (Я росла за-границей и японскую войну помню из немецкой школы: не то) ... *Кто* еще может знать? (О *молодой* Государыне)".
491. Ломоносовой, 1 февраля 1930 г.
492. Там же.
493. НП, 434.
494. Цветаева имеет в виду "Манифест" Николая Второго о созыве законодательной Думы и предоставлении демократических свобод гражданам России. Этой и следующей цитат (ИП2, 220, 219) нет в советской публикации "Дома у Старого Пимена". Опущено и все, что относится к Императору и Царской Семье в эссе "Открытие Музея" – почти треть текста (49 строк из 159). Проследить связь эссе с Поэмой по советским изданиям невозможно.
495. ПТ, 80, 96.
496. ИП1, 101.
497. Как косвенное подтверждение этой догадки приведу разговор с Н.Я. Мандельштам. Мы говорили о Мандельштаме и Н.Я. сказала, что ее утешает и поддерживает мысль о том, что после смерти она встретится с Мандельштамом и уже никогда не расстанется. Но, добавила Н.Я., когда я однажды сказала об этом Ахматовой, она запротестовала: "Что вы, Наденька! На том свете не будет ни жен, ни мужей...", давая понять, что там с Мандельштамом будет она. Как и с другими поэтами.
498. ИП1, 300.
499. ПТ, 150.
500. "Возрождение", 1937, № 4078, 15 мая, с. 9. (Об отношениях Цветаевой и Ходасевича см.: С.Карлинский. "Письма М.Цветаевой к В.Ходасевичу". НЖ, 89, 102). Что сказал бы Ходасевич, если бы ему довелось прочесть это стихотворение в БП65? Здесь полемика доведена до брани – в ущерб "сказу" о Пушкине. Считаю необходимым обратить внимание на неправомерность и необоснованность изменения (искажения) текста стихотворения "Бич жандармов, бог студентов..." в БП65 по сравнению с прижизненной публикацией в "Современных Записках" (1937, № 63, с. 172). Советские составители добавили 25 строк, якобы "не пропущенных редакцией" "Современных Записок". Нет никаких оснований утверждать это. Цветаева, внимательно, почти болезненно относившаяся к корректуре, постоянно жаловавшаяся на большие и мелкие "притеснения" редактора В.В.Руднева, ни разу не упомянула о его вторжении в текст "Стихов к Пушкину". Зная ее характер и отношение к своим стихам, можно быть почти уверенным, что она скорее отказалась бы от публикации, чем позволила изъять из стихотворения 8 (!) строф. Сравнивая тексты прижизненной и посмертной публикаций, легко убедиться, что "добавления" пошли во вред стихам: они дробят

и мельчат тему, опускаясь на уровень полемики, несвойственный Цветаевой. Можно предположить, что именно поэтому Цветаева отказалась от этих строф при окончательной доработке стихотворения. Между тем, эта "новая" редакция стихов "Бич жандармов, бог студентов..." повторена не только во всех последующих советских изданиях, но и – к большому огорчению – попала в III том издания "Руссики". Я цитирую это стихотворение по "Современным Запискам".

501. ПТ, 149.
502. ИП1, 329, 330, 331.
503. ИП1, 395.
504. ИП1, 384.
505. ИП2, 264.
506. ИП1, 400.
507. ИП2, 288.
508. НЖ, 63, 165.
509. Письмо от 3 октября 1930 г.
510. ИП1, 379.
511. ИП1, 406.
512. В.Ходасевич. Избранная проза. Нью-Йорк, "Руссика", 1982, с. 188.
513. Письмо от 18 мая 1931 г.
514. Ломоносовой, 13 февраля 1931 г.
515. ИП1, 364.
516. Письмо от 9 ноября 1981 г.
517. НП, 471.
518. НП, 454.
519. Письма Марины Цветаевой к В.В.Рудневу. НЖ, 133, 199. Текст исправлен мною по оригиналу.
520. НП, 459.
521. Письмо от 3 апреля 1930 г.
522. Вестник, 138, 174.
523. Ломоносовой, 12 октября 1930 г.
524. Ей же, 17 июня 1931 г.
525. "Последние Новости", 1932, № 4297, 27 декабря, с. 4.
526. Ломоносовой, 6 марта 1931 г.
527. Письма от 20 сентября и 3 октября 1930 г.; 26 и 31 марта 1931 г.
528. Этот документ и следующие два письма хранятся в Собрании Томаса П. Уитни, любезно разрешившего мне ими воспользоваться.
529. Слоним, 374.
530. Андрониковой, 6 апреля 1934 г.
531. См. примеч. 383.
532. НП, 503.
533. ПТ, 120.
534. На книге – пометка Цветаевой: "Хранить. МЦ". В настоящее время хранится в библиотеке Русского отдела Университета Женевы. Публикую с любезного разрешения проф. Жоржа Нива.
535. Марина Цветаева. Письма Анатолию Штейгеру. Ж. "Опыты", Нью-Йорк, 1955, № 5, с. 63.
536. ПТ, 144.
537. ПТ, 89.
538. Письмо от 2 января 1926 г. Цветаева пишет: "М.б. в Россию придется

вернуться (к этому слову она делает примечание: "В случае переворота, не иначе, конечно!" – В.Ш.) (именно придется, – совсем не хочу!)..." В советской публикации писем Цветаевай к В.Ф.Булгакову примечание Цветаевой и следующая фраза в скобках опущены.

539. Сергей Эфрон. "Эмиграция". Ж. "Своими путями", Прага, 1925, № 8-9, август-октябрь, с. 30. В статье "О добровольчестве" ("Современные Записки", 1924, № 21, с. 376. Подписано: С.Э.) Эфрон дал анализ причин, которые, по его мнению, привели к поражению Добровольческого движения. Главные из них он видел в том, что народ, ненавидя большевиков, не принял и белых, а также в глубоком разложении внутри самого Белого движения. Он искал путей воссоединения с Родиной – пока весьма абстрактных: "Мы, научившиеся умирать и разучившиеся жить, должны... ожить и напитаться духом живым, обратившись к Родине, к России, к тому началу, что давало нам силу на смерть.

Наш стяг остался прежним. "Все для Родины" должно пребыть, но с добавлением, которое уже не дает возможности повторения старых ошибок:

– "С нáродом, за Родину!"

Ибо одно от другого неотделимо".

540. ПТ, 71.
541. См. его книгу: Трест. Воспоминания и документы. Канада, "Заря", 1974. 542. ПТ, 97, 101.
543. Лидия Чуковская. "Предсмертие". Ж. "Время и мы", Нью-Йорк – Иерусалим – Париж, 1982, № 66, с. 201. Дальше я цитирую по перепечатке в III. Ссылки – Чуковская, страница...
544. Письмо от 12 октября 1933 г.
545. Андрониковой, 6 апреля 1934 г.; ПТ, 131, 134.
546. Письмо от 22 ноября 1934 г.
547. ПТ, 138.
548. РЛА, 213.
549. ПТ, 135.
550. Не опубликовано. Цитирую по копии.
551. ИП2, 305.
552. ПТ, 129.
553. Публикуется впервые.
554. ПТ, 152.
555. Об этом упоминала проф. В.Лосская в докладе на Цветаевском Симпозиуме в Лозанне в 1982 г.
556. "Возрождение", 1937, № 4103, 29 октября, с. 5.
557. ВенА, 244.
558. ПТ, 139.
559. Československa Rusistiká, XIV (1969) 2, с. 85. Прага, Академия Наук. Подчеркнуто мною.
560. Письмо от 25 марта 1938 г.
561. ИП2, 135.
562. РЛА, 217.
563. ИП1, 128.
564. ИП1, 273.
565. ИП2, 72.
566. ИП1, 130.

567. ПТ, 113.
568. ПТ, 153.
569. ПТ, 158.
570. ПТ, 163.
571. БП65, 762.
572. ЦГАЛИ ф. 2226, оп. 1, ед. хр. 1110, л. 21.
573. Мы располагаем только текстом, опубликованным в советских изданиях, где слово Бог и относящиеся к нему местоимения печатаются с маленькой буквы. Несомненно, что у Цветаевой было "На Твой" (ср. в ПТ, 173 в "Стихах к Чехии": "Сына Моего!").
574. РЛА, 212.
575. ПТ, 134.
576. Письмо от 23 июня 1937 г. Публикуется впервые.
577. ПТ, 183.
578. Ceskoslovenska Rusistika, XIV (1969), 2, с. 86. Прага, Академия Наук.
579. Слоним, 385.
580. Вестник, 135, 193, 194 (Публикация Г.Лимонт). К сожалению, в единственное датированное письмо этой публикации вкралась серьезная опечатка: в дате вместо 11/12 *июня* напечатано: *июля*. 12 *июля* 1939 г. Цветаева не могла писать в Париже о предстоящем отъезде, т.к. находилась уже в Москве.
581. ПТ, 184, 185.
582. Альм. "Поэзия", М., 1981, №30, с. 138. Оригинал по-французски.
583. "Известия", 1939, №140, 18 июня.
584. См. примеч. 116.
585. Вестник, 128, 179.
586. Эта дата впервые указана Л.К.Чуковской в эссе "Предсмертие".
587. Сведения взяты мною из автобиографии, представленной А.С.Эфрон для вступления в Союз советских писателей в 1963 г. Тогда же я сделала для себя копию этого документа.
588. НП, 608.
589. Неопубликованное письмо от 6 июня 1966 г.
590. "Известия", 1939, № 28, 4 февраля, с. 4.
591. Письмо к Н.А.Табидзе от 20 марта 1942 г. "Литературная Грузия", 1966, №1, с. 88.
592. Ольга Ивинская. В плену времени. Годы с Борисом Пастернаком. Fayard, 1978, с. 178.
593. Ольга Мочалова. Литературные встречи. 1956, сс. 43-44. Неопубликованные воспоминания. Дальше ссылки: Мочалова, стр...
594. "Новый мир", 1977, №1, с. 89.
595. Лидия Чуковская. Записки об Анне Ахматовой. Том 2. Париж, ИМКА-Пресс, 1980, с. 373.
596. Встречи с прошлым. Вып. 3. М., "Советская Россия", 1978, с. 415.
597. Там же, 397.
598. Анна Ахматова. Сочинения. Том 2. Мюнхен, Международное Литературное Содружество, 1968, с. 330.
599. Мочалова, 48.
600. Встречи с прошлым. Вып. 3. М., "Советская Россия", 1978, с. 415.
В июне 1965 г. в беседе с Н.Струве в Париже Ахматова сказала: "У нас сейчас страшно увлекаются Цветаевой, но я считаю, что это отчасти по-

тому, что у нас совершенно не знают Белого, а у Цветаевой очень много от Белого" (Анна Ахматова. Сочинения. Том 2. Мюнхен, 1968, с. 342). Странное сопоставление в устах поэта: в поэзии Цветаевой ничего нет от Андрея Белого.

601. Встречи с прошлым. Вып. 3., М., "Советская Россия", 1978, с. 402.

602. По содержанию письмо датируется второй половиной ноября 1940 г. С Татьяной Николаевной Кваниной я встречалась несколько раз в Москве в 1975-77 гг. Ее рассказы о Цветаевой, те несколько писем, которые она позволила мне прочесть и переписать (другие я знала по самиздату), помогли мне понять положение Цветаевой в предвоенной Москве. Письма Цветаевой к Кваниной и ее мужу писателю Николаю Яковлевичу Москвину опубликованы в 1979 г. в Вестнике № 128. В 1982 г. в журнале "Октябрь" №9 напечатаны воспоминания Т.Кваниной о Цветаевой "Так было", в которых выборочно цитируются известные мне по автографам письма. Я пользуюсь преимущественно устными рассказами Т.Н.Кваниной, записанными мною, и цитирую письма по копиям, сделанным тогда с оригиналов. Исключения оговариваются.

603. Александр Цыбулевский. Русские переводы поэм Важа Пшавела (проблемы, практика, перспектива). Тбилиси, "Мецниереба", 1974, с. 6.

604. Вестник, 128, 180; НП, 615, 609.

605. ЦГАЛИ ф. 2530, оп. 1, ед. хр. 213. Здесь же находится письмо В.В. Гольцева по поводу перевода Цветаевой (оп. 1, ед. хр. 1). Приведу его полностью.

"В Гослитиздат, С.В.Евгенову

М.И.Цветаева, будучи настоящим мастером поэтического слова, к сожалению, многого не уловила в поэме Важа Пшавела "Этери". Вещь не пришлась ей по душе и это сказалось на работе. Как человек очень добросовестный она постаралась "исправить" авторский текст и потратила на это много лишнего времени. Но многое она сделала напрасно. Многие ее ремарки (сделанные красным карандашом в подстрочнике) не убедительны. В итоге она намучилась, делая совершенно непроизводительную работу. "Исправления" авторского текста, с которым следовало бы обращаться менее вольно, отвлекали ее в сторону. Есть в переводе много очень хороших мест. *Считаю, что его можно принять и даже оплатить, но предупредить М.И.Цветаеву о необходимости внести целый ряд исправлений*. И в тексте перевода и в подстрочнике я сделал много пометок простым карандашом. Прошу ознакомиться с материалом.

Подстрочник оказался вовсе не так плох. Некоторые поправки Е.Д.Гогоберидзе оказались несущественными, а некоторые даже лишними. Сама поэма несколько путанная, но ее отрицательные стороны, по-моему, преувеличены. В ней много интересного.

11.VI.40 В.Гольцев"

606. Лидия Чуковская. Записки об Анне Ахматовой. Том 2. Париж, ИМКА-Пресс, 1980, с. 618.

607. Вестник, 128, 185.

608. Там же. 183. Письмо от 28 марта 1940 г.

609. "Правда", 1937, № 175, 27 июня, с. 3.
"Свыше 10 тыс. руб. в месяц получают 14 авторов.
От 6 до 10 тысяч руб. – 11 человек.
От 2 до 3 тысяч руб. – 39 человек.
От 1 до 2 тысяч руб. – 114 человек.
От 500 до 1 тысячи руб. – 137 человек.
До 500 руб. – около 4000 человек".

610. В журнальном варианте своих "Воспоминаний" этот рассказ с полным доверием воспроизвела А.И.Цветаева (ж. "Москва", 1981, №5, сс. 152-154). В третьем издании книги (АЦВ) она опустила рассказ Фонской и кое-что изменила по сравнению с журнальным вариантом. Я надеюсь, что она сделала это не без помощи моего "Открытого письма" к ней по поводу главы "Елабуга" (см. ж. "Синтаксис", Париж, 1982, №10.).

611. Письмо Н.Я.Москвину от 28 марта 1940 г. Вестник, 128, 182.

612. НП, 615. Это – "запись с полей моей черновой тетради", которую Цветаева цитирует в письме к Мочаловой. Пользуюсь случаем исправить по оригиналу письма (ЦГАЛИ, ф. 237, оп. 2, ед. хр. 8) дату записи: "Голицино, кажется 24 мая (а не января – В.Ш.) 1940 г." Теперь понятна становится фраза: "девчонка переехала ногу велосипедом" – в январе в Подмосковье на велосипедах не катаются.

613. "Отзыв о сборнике стихов Марины Цветаевой" хранится в фонде К.Л. Зелинского в ЦГАЛИ (ф. 1604, оп. 1, ед. хр. 151, лл. 1а-7). Рецензия датирована: 19 ноября 1940 г.

614. См., например: Анна Саакянц "Равенство дара души и глагола..." Ж. "Литературная учеба", М., 1981, №3, с. 101: "Во всем этом поистине было нечто от подвига. Ибо нянчить грудного сына и урывками, пока он спит, писать свою знаменитую поэму "Крысолов" – это именно подвиг".

615. НП, 611.

616. М.Мирлэ. "Безмятежное созерцание". Рец. на ж. "30 дней" № 3, 1941 год. "Известия", 1941, №125, 29 мая, с. 4.

617. НП, 615. В письме к О.Мочаловой (см. примеч. 612) Цветаева выделила эту фразу в отдельную строку. В НП, очевидно, по вине того, кто переписывал с оригинала, она искажена до бессмыслицы.

618. "Правда", 1941, №176, 27 июня, с. 6.

619. "Октябрь", 1982, № 9, с. 198.

620. ВенА, 254.

621. "Октябрь", 1982, №9, с. 198.

622. Я цитирую письмо без разрешения владельцев.

623. Чуковская, 404.

624. О.Ивинская. Указ. соч., 180.

625. «Russian Literature», Amsterdam, IX (1981), с. 351.

626. Сообщая А.С.Кочеткову о безрезультатных попытках переехать из дома на Покровском бульваре, Цветаева писала: "Вся надежда – на дачу". Записка подписана: "Очень растерянная и несчастная МЦ." (НП, 621). Дата – 10 *июня* 1941 г. – очевидная описка Цветаевой: по смыслу и тону записка написана уже во время войны, вероятно, 10 *июля*.

627. Вестник, 106, 222. Письмо датировано: 10. IX. 41 г. утром. Здесь перечислены знаменитый пианист профессор Московской Консерватории Г.Г.Нейгауз, философ В.Ф.Асмус, литературовед и переводчик Н.Н. Вильям-Вильмонт, поэт Н.Н.Асеев.

628. Александр Гладков. Встречи с Пастернаком. ИМКА-Пресс, Париж, 1973, с. 53. Разговор происходил 23 февраля 1942 г.
629. Чуковская, 413.
630. Там же, 399.
631. Там же, 402.
632. Там же, 403.
633. Там же, 407.
634. "Литературная Грузия", 1966, №1, с. 88.



УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

В указатель включены имена, встречающиеся в тексте. Из раздела Примечаний выделены только имена, в тексте книги не упоминаемые.



ОГЛАВЛЕНИЕ


«СИНТАКСИС»